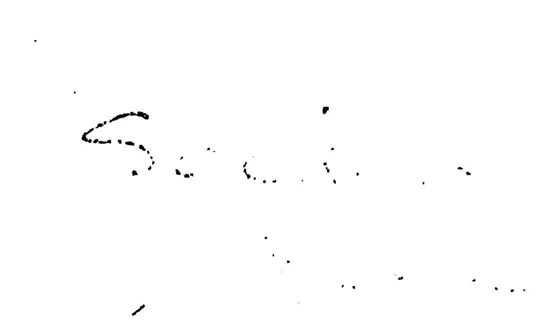




DON LAZARILLO

VIZCARDI.

SUS INVESTIGACIONES MÚSICAS CON OCASION DEL CONCURSO
Á UN MAGISTERIO DE CAPILLA VACANTE,

RECOGIDAS Y ORDENADAS

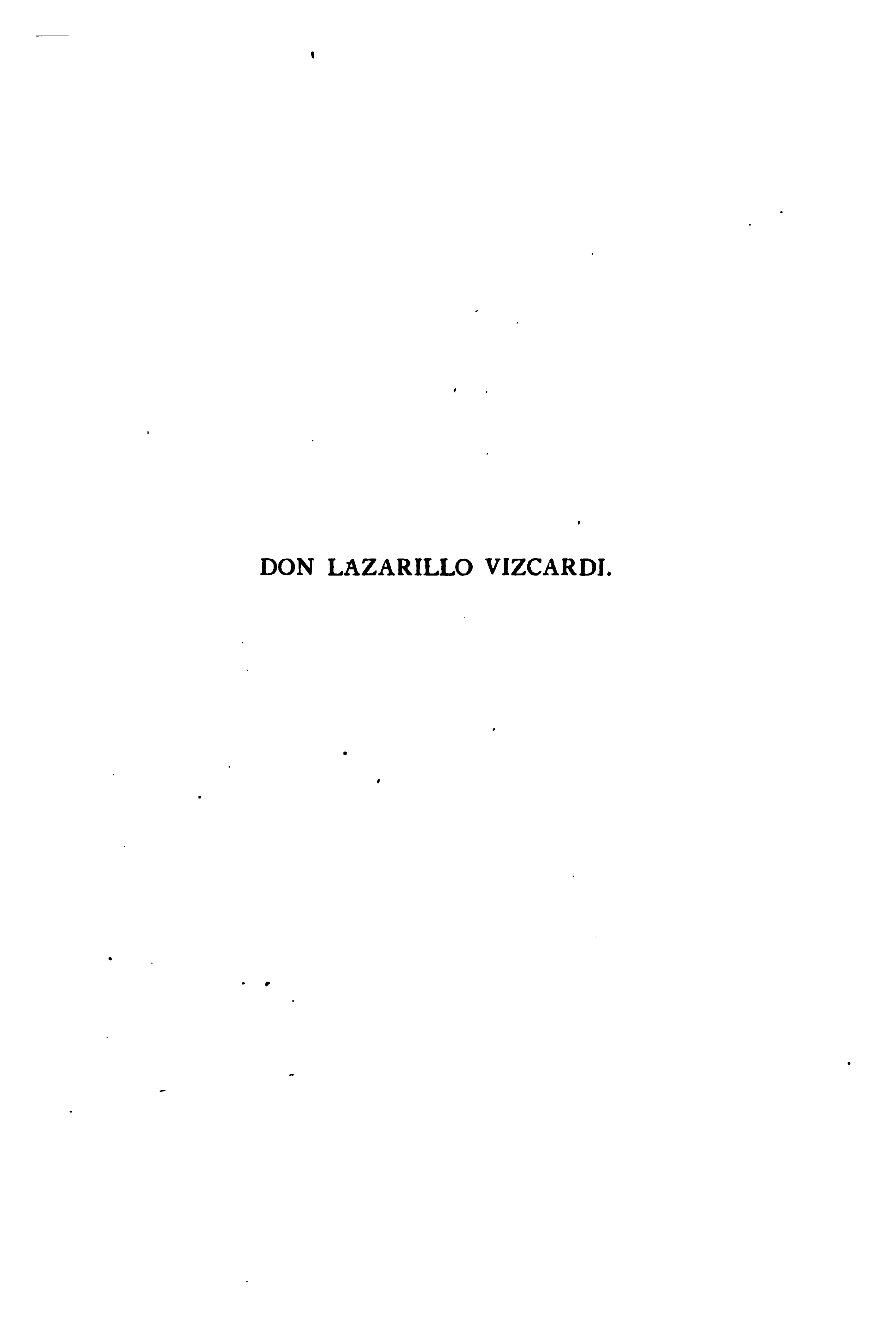
POR D. ANTONIO EXIMENO.

DALAS Á LUZ
LA SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS ESPAÑOLES.

TOMO SEGUNDO.



MADRID,
IMPRENTA Y ESTEREOTIPIA DE M. RIVADENEYRA,
calle del Duque de Osuna, número 3.
1873.



DON LAZARILLO VIZCARDI.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Hor., Art. Poét.

Ridiculum acri

Fortiùs et meliùs magnas plerumque secat res.

Hor., Sát. x.

Imp. de M. Rivadeneyra.—Calle del Duque de Osuna, 3.

DON LAZARILLO
VIZCARDI.

SUS INVESTIGACIONES MÚSICAS CON OCASION DEL CONCURSO
Á UN MAGISTERIO DE CAPILLA VACANTE,

RECOGIDAS Y ORDENADAS

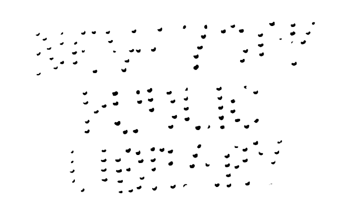
POR D. ANTONIO EXIMENO.

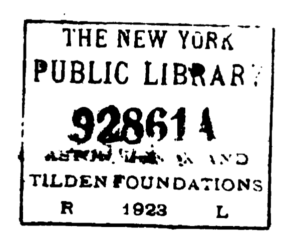
DALAS Á LUZ
LA SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS ESPAÑOLES.

TOMO SEGUNDO.



MADRID
MDCCCLXXIII

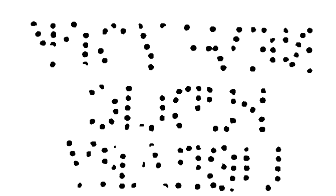




NÚM. 196.

—

SR. CONDE DE SAN BERNARDO.



CUARTA PARTE

DE LAS INVESTIGACIONES MÚSICAS

DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

CAPÍTULO PRIMERO.

Breve digresion sobre las unidades de tiempo y de lugar de la comedia.

1. Esta historia pudiera haberse intitulado *Comedia*, como Dante intitulo *Comedia* la historia de su viaje á los infiernos; y tal título se le hubiera dado, si así como á Aristóteles, ó quien quiera que sea el patriarca de los unitarios de la rigurosa observancia (lo que no tengo necesidad de averiguar); si así como, digo, á ese bendito patriarca, sin decir por qué ni por qué no, se le antojó estrechar la unidad de tiempo de la comedia á un dia, en un rato de mayor flema, por ejemplo, al desperezarse despues de la siesta, nos la hubiera ensanchado á un mes; que eso se me da que los espectadores, por ver lo que sucede en un dia, se estén veinticuatro horas sin comer ni dormir, como que se estén un mes. Mas no es éste el solo tropiezo que, para intitular *Comedia* esta historia, nos ha puesto el patriarca de los unitarios (y si es éste Aristóteles, pudiera estarse allá con sus escolásticos y no meterse con los comediantes); el otro tropiezo es aquella descomulgada unidad de

lugar, que todos dicen ser indispensable y nadie la observa. Quiere este bienaventurado patriarca que el espectador, sin dejar su asiento, vea, por ejemplo, lo que acontece en la conquista de un reino, los enredos amorosos de la princesa del reino conquistado con el conquistador, hasta que se casan, y demas accidentes del hecho; y todo esto no solamente debe suceder en el corto espacio de veinticuatro horas, sino tambien, á fin de que el espectador no tenga que mudar de puesto, todo debe suceder en un mismo lugar ó escena. Los poetas cómicos cara á cara le dicen al patriarca de los unitarios que tiene muchísima razon, y detras le hacen una higa, ¿y de qué modo? mediante las mutaciones de escena, con las cuales, á uso de linterna mágica, hacen pasar por delante de los ojos del espectador varios y distantes lugares. De primeras á primeras, para hacer un acatamiento al reverendo patriarca, al principio del drama, por ejemplo, de la *Dido abandonada*, escriben: *La escena se representa en Cartago;* en efecto, se ve en el fondo del teatro pintada una ciudad con sus muros, almenas, torres, y chimeneas que descuellan; y cátate ahí establecida la unidad de la escena; mas luégo, haciendo jugar la linterna mágica, ya se ve el puerto de mar en donde desembarca Enéas; ya la gran sala de audiencia en donde Dido le recibe; ya las cámaras interiores del real palacio en donde Dido desahoga su pasion; ya el bosque adonde Enéas y Dido van á caza; ya vuelve á aparecer el real palacio; ya otra vez el puerto en donde Enéas se embarca.

2. Los unitarios hacen befa de nuestros poetas cómicos, porque en una misma comedia los actores ya están, por ejemplo, en Sevilla, ya en Madrid; pecado, dicen, irremisible contra la unidad de la escena. Pregunto, ¿la España no es una, como es una Cartago, que ahora se llama Cartagena? Ántes bien es más una que ésta, porque si no se añade el epíteto de *nueva* no hay más que una España, y Cartagenas hay tres, Cartagena de África, Cartagena de Europa y Cartagena de Indias. Pues si Metastasio establece la unidad de lugar con

decir: *La escena se representa en Cartago*, ¿por qué yo no he de poder establecerla con decir: *La escena se representa en España*, haciendo comparecer su mapa en el fondo del teatro? ¿Y si Metastasio, establecida la unidad de lugar en Cartago, nos puede hacer ver los actores, mediante la linterna mágica, una vez en el mar, otra en tierra, otra en palacio, otra en el bosque, ¿por qué yo, mediante la misma linterna mágica, no he de poder hacer ver á los actores una vez en Sevilla, otra en Madrid? Porque no es verosímil, dicen, que los actores en el corto espacio de veinticuatro horas corran de Sevilla á Madrid y de Madrid á Sevilla. Con buenos caballos de posta es esto más verosímil que no que en el corto espacio de veinticuatro horas Enéas desembarque, trate con Dido, le recite en un banquete dos libros enteros de Virgilio, se enamore de ella y ella de él, corran en palacio mil chismes y tercierías, venga celoso Yarba del centro de África, amenazando á Dido si no arroja á su huésped, y ella y Enéas vayan á caza, venga una tempestad, se retiren á una cueva y hagan lo que el diablo quiera, vuelvan á la ciudad, Enéas se embarque, Dido pegue fuego á la pira y se arroje en las llamas. Los unitarios, que no son de la rigurosa observancia, toleran la linterna mágica ó mutaciones de escena en el drama heroico; pero la comedia quieren que en una misma escena comience y acabe; y los más relajados, aunque esta única escena de la comedia se extienda á una gran campaña, que abrace dentro de sí una ciudad con las casas de los actores, hacen la vista gorda y dejan correr. Mas pregunto, los espectadores que están fuera de la escena ¿cómo ven y oyen lo que se pasa y trata dentro de esas casas? Dirán que los actores salen de ellas, y hablan y tratan en presencia de los espectadores; es decir, que los actores, para tratar sus más serios y secretos negocios, salen á la calle; y pregunto, ¿esto es verosímil?

3. Hablemos sériamente (si se puede en una materia llena de quiméricas suposiciones). Las reglas sobre las unidades de lugar y tiempo de la comedia y las de nuestros viejos contra-

puntistas son hijas de una misma madre ó cabeza ética, nacidas para cortar las alas al genio, las unas en la poesía dramática, las otras en la música. La perfeccion y belleza de una pieza dramática consisten en la natural y perfecta imitacion de los intrincados sucesos, que la variedad y contrariedad de las pasiones y caractéres de los hombres ocasionan ó pueden ocasionar en la vida civil. La invencion de tales acontecimientos, nacidos unos de otros, y que natural é insensiblemente conduzcan á un suceso más notable, en el cual los personajes que han obrado hasta entónces, llevados cada cual de su pasion, reconozcan la verdad y lo justo, éste es el ancho campo en que espaciarse debe el genio dramático, sin tener ojo á otros límites que los que la vária é inagotable naturaleza le pone. Si á un tal genio, miéntras va por este espacioso campo copiando aquí un carácter, allí otro, é inventando y enlazando sucesos nacidos de los varios y contrarios humores de los personajes, le sale al encuentro un unitario, diciéndole : Mira que este hecho acaeció tres dias despues de aquél, mira que el lugar de la primera escena dista una legua del de la cuarta; mira que aquel criado va y vuelve demasiado presto de la casa adonde le envias; y otros tales miramientos, se hallará este género dramático en el mismo caso de un ingenio músico á quien, miéntras más enajenado está en la contemplacion de un objeto, para sacar de él la expresion de un afecto, se le pone por delante un viejo contrapuntista amonestándole con la regla de las dos quintas y de las dos octavas, del salto de intervalo mayor, de la preparacion y resolucion de las disonancias, y otros tales preceptos de la ley vieja. ¿Y que harán estos dos genios en semejantes casos? Si son fuertes y varoniles, apartarán de sí con enfado el uno al unitario, el otro al contrapuntista, y seguirán el rumbo do la naturaleza les guia; si débiles y flacos, plegarán las alas, apagarán el fuego del estro y engendrarán un hijo enjuto y macilento. Por esto, á imitacion del precepto de Horacio : *Brevis esse laboro, obscurus fio*, daria yo á los poetas cómicos y á los compositores de música este otro :

Imprudens præcepta scholæ servare laboro
Si siccus fio.

A no haber cerrado los ojos y tapádose los oidos á las reglas de los unitarios, ni la Francia hubiera tenido un Corneille, un Racine, un Molière, ni la Italia un Metastasio, un Goldoni, ni la Inglaterra un Shakespeare, ni la España un Lope de Vega.

4. Que la accion principal en que se resuelve el drama deba ser una, lo sabe cualquier patan sin que nadie se lo diga, y áun sin que él mismo lo sepa decir; mas con esa accion puedes urdir y enlazar cualesquiera hechos subalternos relativos á la tal accion, acaecidos en cualquiera tiempos y lugares, con tal que la distancia de lugares y tiempos no tenga parte en los hechos, y tú la puedas suprimir y contar por cero; lo que no podrás hacer con las distancias vulgarmente conocidas y familiares al pueblo, porque el reducirlas á cero chocaria. Supongamos que la accion principal y en que se resuelve un drama heroico sea la apoteósis de Hércules; puedes con esta accion enlazar las hazañas de este héroe en diferentes y distantes lugares y tiempos; con tal que ni los mismos hechos supongan esas distancias ni tú las digas; pero no le hagas despedazar serpientes en la cuna, porque el ver en un mismo drama un personaje que de niño de teta pasa á ser un jayan, chocaria, como tambien chocaria que un actor en el segundo ó tercer acto, refiriéndose á un hecho representado en el primero, dijera éste haber acontecido dos ó tres años ó meses ántes. Por lo demas, no vayas á buscar si lo que haces representar ha podido suceder en veinticuatro horas ó en veinticuatro dias ó años; y si algun pobre crítico musaraño te va á argüir con el calendario y el mapa en la mano, vuélvele las espaldas y apélate al espectador, el cual, sin pensar en calendarios ni mapas, sólo quiere que en el espacio de tres ó cuatro horas (y ésta es la verdadera unidad de tiempo) le hagas ver una trama de sucesos que le embelesen y sorprendan, y que no le contrastes sus familiares ideas, como no se sufriria en un drama español el ver repre-

sentar una escena en Sevilla y otra en Madrid, porque la ilusion no tiene fuerza para hacer olvidar y desaparecer las ideas vulgares y familiares al pueblo (1).

5. Un aficionado á la cómica nos leia á una tertulia de amigos la trágico-comedia francesa traducida al italiano, intitulada *Las Víctimas*; llegamos hácia el fin á la escena en que estando ya encerrada Elena en un calabozo soterráneo, se supone que no oye las voces y el ruido con que es violentamente arrastrado su amante Frambal y encerrado en un calabozo tan contiguo al suyo, que sin saber el uno del otro, trabajando cada uno por su parte, echan á tierra el sutil muro que les separa y se encuentran. Dije yo entónces : se le puede y debe perdonar al autor la inverosimilitud, por el grande efecto que de ella saca; y el cómico lector me respondió : *Ésta es una escena doble tomada del teatro español.* Conocí que no habia entendido á qué inverosimilitud yo aludia, y juntamente que no tenía conocimiento del teatro español. La inverosimilitud á que yo aludia consiste en que Elena no oiga ó no manifieste haber oido el ruido y las voces del calabozo contiguo al suyo; pero la sorpresa del inopinado encuentro de los amantes es tal que no da lugar al espectador de reflexionar en aquella inverosimilitud. Los defectos del teatro español no consisten en escenas dobles ó triples, que de éstos, mediante la linterna mágica ó mutaciones de escena, las tienen todos los teatros del mundo. Consisten dichos defectos : 1.°, en chocantes distancias de lugares y tiempos; 2.° en el frecuente uso de máquinas y apariciones sobrenaturales; 3.°, en el monstruoso ingerto de personajes heróicos y pedestres, de bufones y gente baja, que tienen parte en la trama juntamente con reyes, príncipes y santos; 4.°, sobre todo en el estilo afectado, cadencioso, vacío de natural sentido y lleno de ideas platónicas y fantásticas. Pero este vicioso estilo no corrompió el teatro español hasta el rei-

(1) Véase la *Apología* de Miguel de Cervántes sobre los yerros que se le han notado en el *Quijote*, en donde se trata del *Plan cronológico* de esta fábula. (*N. del A.*)

nado de Felipe IV, y fué su principal autor y maestro D. Pedro Calderon de la Barca, admirable por otra parte en la invencion de tramas y enredos cómicos.

6. En medio de los sobredichos defectos, los poetas cómicos extranjeros han hallado en los nuestros mucho que admirar y que imitar en lo tocante á la invencion de intrincados hechos, á los caractéres de los personajes y á la gracia de los chistes. Corneille decia que hubiera dado todas sus tragedias por ser inventor del carácter del *Mentiroso*, comedia española que algunos han atribuido á D. Juan de Alarcon, poeta mejicano, que en tiempo de Lope de Vega se dió á conocer en Italia; pero D. Vicente García de la Huerta, en el *Catálogo* de nuestras piezas dramáticas, dice ser de Lope de Vega. El célebre abate Linguet, en los últimos años de su vida, se ha entretenido en entresacar de nuestras comedias las exentas de los dichos defectos, y traducirlas al frances, y de ellas habia ya publicado tres tomos. Un español, visitando en Viena á Metastasio, mostró maravillarse de ver en su librería varios de nuestros poetas cómicos; y Metastasio, No os admireis, le dijo, que en vuestras comedias hay mucho que aprender y admirar; y no temo ser tachado de parcialidad nacional, diciendo que nuestros poetas cómicos, entre los desbarros de sus fecundas fantasías, han suministrado á los extranjeros copiosos materiales para enriquecer y mejorar sus teatros. Hoy dia una junta de hombres de purgado gusto cómico ha sido autorizada por el Gobierno, para escoger de entre nuestras inumerables comedias, las exentas de los sobredichos vicios, é impedir en todos los teatros de España la representacion de todas las demas; y de las escogidas se van formando y publicando tomos con el título *Teatro Español*, con un arancel al principio de cada tomo de las prohibidas. Mucho dan en que entender en esta reforma los comediantes y sus poetas de alquiler; pero, como se dice en Italia, San Pedro no se fabricó en un dia; y en España, no se hizo Zamora en una hora. Que la España sea fecunda de genios cómicos lo comprueba el infinito nú-

mero de sus comedias, que excede al de todas juntas las de las demas naciones; y como los nacionales reconocen y confiesan los defectos antiguos de su teatro (que es el primer paso para el arrepentimiento y enmienda de los vicios), van saliendo de dia en dia nuevas excelentes comedias. *El Filósofo enamorado*, de Forner, la *Comedia nueva*, de Moratin, la *Mogigata* (manuscrita), del mismo, y algunas otras, pueden estar al par de las mejores de Molière. El argumento de la *Comedia nueva* es ridiculizar una nueva comedia intitulada *El Cerco de Viena*, llena de extravagantes impropiedades; y de aquélla dijo un unitario, que peca contra la unidad de la escena, porque comienza en el café, y en el café no acaba ni puede acabar. De estos unitarios y de los viejos contrapuntistas debiera el Gobierno formar una colonia y enviarles á poblar y cultivar las islas de Palo-Seco. Y si las extravagancias de nuestros poetas cómicos se han granjeado la *Comedia nueva*, mucho más acreedores serian los viejos contrapuntistas á que se les eternizase la memoria con una comedia, cuyo título fuese: *El Magnificat* de Raponso.

7. Con este ú otro título de comedia hubiera yo intitulado esta historia, si los espantajos de los unitarios no me hubieran confundido el cerebro. Pero á lo hecho pecho; historia ha comenzado, é historia ha de acabar; y es preciso volver á ella, no sea que miéntras nosotros nos estamos divirtiendo en la comedia, los abogados, notarios y procuradores, en cuyas uñas está el magisterio de capilla, nos barajen los naipes. Y sea ésta historia ó comedia, ó comedia histórica, ó historia cómica, hanse de recoger los cabos sueltos que dejamos pendientes: el magisterio de capilla en el tribunal de la curia eclesiástica; Lazarillo en espinas sobre su matrimonio, y deseoso de leer la obra del *Orígen y de las reglas de la música*; Ribélles desganado en órden á ganar el pleito, y con ganas de tratar al P. Diego; Agapito con guardias de vista; el vivaz ingenio de su sobrino Juanito malogrado en hacer la guardia á un loco; y el matrimonio de Engracia con el medicinante

D. Diego establecido. Ésos son no ménos que ocho cabos sueltos, los cuales, sin otros que de ellos saldrán, se han de recoger, atar y desatar. Dios ponga tiento en mi pluma, y se dignen de regirla, por lo que esta comedia tiene de historia, el genio de Cervántes; y por lo que esta historia tiene de comedia, el de Lope de Vega.

CAPÍTULO II.

El matrimonio de Engracia con el medicinante D. Diego efectuado, y el de Lazarillo con doña Julia concluido.

1. El domingo 28 del corriente Enero se publicó la amonestacion, una por tres, para el matrimonio de Engracia con el medicinante D. Diego, y el mártes 30 lo contrajeron, é inmediatamente fueron á besar la mano á su bienhechor D. Eugenio, en cuya casa habia estado Engracia diez ú once dias haciendo vida con las criadas, humillada y compungida de las raterías que los dias ántes se le habian hecho públicas. Ella, despues de haber besado la mano á D. Eugenio, dejando con éste á su marido, se fué al cuarto que habia habitado á recoger su atico. Las criadas de D. Eugenio le dieron la enhorabuena, y ella les correspondió pavoneándose y diciendo: Ya por fin, á Dios gracias, soy facultativa. La más jóven de las criadas, roida un si es no es de la envidia, Mujer, le dijo, verdaderamente eres afortunada. ¿Mujer? le respondió Engracia dándole una mirada de basilisco, ¿mujer? ¿Soy yo acaso tu lavandera? Tienes razon, replico la jóven, perdona; que hombre te hubiera llamado, si reparado hubiera en ese bigote, que para un dia como éste facultativas hay en la ciudad que por un real de vellon te lo hubieran pelado. ¿Y ademas me tuteas? respondió la novia apretando los dientes; véte enhoramala, fregoncilla, y aprende á tratar á las facultativas. Le saltó encima la jóven como gato sobre la rata, la cogió por los cabellos, y echándola boca abajo en una vecina cama, le dió los confites

de la boda, diciéndole : Así se tratan las facultativas; bataneándola hasta que (y no fué muy presto) la criada vieja se la quitó de las manos, diciendo : Déjala andar, muchacha, no te ensucies las manos en esa sabandija abotagada de sangre de aquel pobre loco Agapito. Se salió Engracia del cuarto, como imaginar se deja, colorada como un pimiento desde la cruz á la fecha, chispeando por los ojos rabia, desgreñados los cabellos y arrastrando un ala de la mantilla por tierra. Presentarse de este modo á D. Eugenio y pedirle satisfaccion, ni la vergüenza se lo consentia, y temió no fuese ir á buscar la segunda de cambio en el sermon que D. Eugenio indubitablemente le hubiera hecho; mucho más que miéntras ella en el cuarto de las criadas cogia el fruto de su señoría, D. Eugenio le estaba dando á D. Diego el consejo que hizo feliz á este matrimonio; y fué que tomára la delantera á Engracia, la cual, acostumbrada á tener á la estaca á Agapito, tiraria desde luégo á poner la coyunda al marido, y hacerle arar á su gusto. Mas que, por otra parte, habiendo ella mostrado ser de natural sensible, si desde el primer dia tomaba la rienda y sabía bien manejarla, con el tira y afloja haria de ella lo que quisiera.

2. No atreviéndose Engracia á manifestar su cuita á don Eugenio, se compuso lo mejor que pudo, se serenó y volvió adonde habia dejado á su marido. Se despidieron los dos de D. Eugenio, y ella de que vuelta á casa le contó por el camino al marido la primera parte de la pasada escena (que la segunda por ella no se hubiera jamas sabido), quejándose de que aquella descortés y mal nacida mujercilla la hubiese tuteado y tratado de mujer; Mujer y mil veces mujer, le respondió don Diego, ¿áun no asamos y ya pringamos? Yo soy un pobre estudiante, tú ayer eras una pobre criada, ¿y hoy te levantas ya á mayores y te pones en zancos de señoría? ¿Y qué ridícula sandez es ésa de ofenderte porque te llaman mujer? ¿Te avergüenzas por ventura de tu sexo? ¿Qué quieres? ¿Que te den el tratamiento de Usía? Lo que quiero es, respondió la novia, que no te olvides tan presto del bien que te he hecho. Yo no

me olvidaré jamas, respondió D. Diego, mas tú me obligas á comparecer ingrato; que como dijo un filósofo, los que han escrito la historia de los tiranos se han dejado en el tintero el capítulo de los *bienhechores*, muchos de los cuales hacen el beneficio con la torcida intencion de comprar un esclavo. Aprende de D. Eugenio, que á nosotros y á otros muchos nos colma de beneficios, sin pretender recompensa, ni ser capaz de echárselos á nadie en cara. Callaba Engracia, enjugándose por debajo de la mantilla las lágrimas; y este sermoncito del marido, al primer dia de novia, le escocia más que el tratamiento de facultativa que le habia dado la jóven criada de don Eugenio. Miéntras Engracia lloraba, D. Diego se complacia de que tan presto se le hubiese venido á la mano la ocasion de poner en práctica el consejo de D. Eugenio. En efecto, Engracia, con las humillaciones que le iban dando una tras otra D. Eugenio y su marido de palabra, y las criadas de aquél de palabra y de obra, comenzó á recoger las alas de su ventolera y acomodarse á la voluntad del marido.

3. El ruido de batan que la mañana del mártes se oyó en el cuarto de las criadas de D. Eugenio fué el siniestro agüero de la eleccion de maestro de capilla, que á la misma hora se debatia en Cabildo; aquel ruido dispertó al diablo, que corrió á poner la eleccion en manos de sus agentes los abogados, notarios y procuradores. Aquella tarde, habiendo Lazarillo conseguido á duras penas que Ribélles firmára el pleito, despues de haber comido se fueron juntos á paseo. En éste Lazarillo, sin hacer apear á Ribélles de la resolucion de no abandonar el domicilio de Madrid, le suavizó la repugnancia con que habia firmado el pleito, diciéndole que si lo ganaba, en dos ó tres años podria disponer los ánimos para renunciar al magisterio en favor de mosen Juan. El Penitenciario, que como buen confesor era buen casamentero, cuando conjeturó que D. Eugenio pudiera haber quedado solo en casa, fué allá á cumplir con el encargo que la noche ántes habia tomado. Manifestó á D. Eugenio los sentimientos de su hijo, y su in-

clinacion á fijar su estado con doña Julia Martinez. ¿Y por qué, respondió D. Eugenio, no se ha explicado con su padre? á lo que respondió el Canónigo: Porque es el mejor hijo que padre ha engendrado. Mi padre, me dijo, me ama tanto como Vm. sabe, y no puede ménos de haber pensado en la que más me convenga; y si yo me adelanto, y por complacerme condesciende con la que yo le proponga, me quedará por siempre atravesada la espina de haber troncado sus ideas. Don Eugenio, levantando las manos al cielo, Bendito seais, Dios mio, exclamó, que me medicais la llaga de haberme privado de una tal consorte, con haberme dejado de ella un tal hijo. Sepa Vm., señor Canónigo, prosiguió, que há más de dos años que tengo puesta la mira en esa jóven; no por ser hija de un padre rico, que á semejantes miras no he abierto jamás las puertas de mi corazon; sino porque sé cuál jóven es, bien educada, virtuosa y adornada de las más amables prendas; y no se la he propuesto á mi hijo, por dejarle en la misma libertad de elegir, en que él me ha querido dejar á mí. Con esta mira holgaba de que fuera algunas veces á tocar el violin en las academias de música que de cuando en cuando tiene doña Julia en su casa, y por si respiraba con alguna expresion conforme á mis deseos, á la vuelta le preguntaba de ella y de sus padres; mas él me respondia con indiferencia, alabando solamente su mucha habilidad en el canto. He notado que de algun tiempo á esta parte se priva de este divertimiento, y preguntándole un dia la causa, me respondió que en esos ratos leia la historia de Tito Livio, cuya lectura le embelesaba más que la música. Pues sepa Vm., respondió el Canónigo, Sr. D. Eugenio, que el motivo de su retiro de la casa de doña Julia ha sido el querer cortar de raíz su pasion, y no empeñar sus afectos sin la prévia bendicion de su padre. Con el honesto motivo de granjearle á Ribélles el favor de los Canónigos que frecuentan aquella casa, volvió esotro dia; pero la estopa junto al fuego ardió, y con llama tanto más activa, cuanto que, segun anoche me dijo, conoció que la jóven le cor-

respondia. Concluida la academia, que por oir cantar á Ribélles se tuvo ayer en casa de D. Claudio, me quiso acompañar á casa, y entrado que hubo en mi cuarto se me echó á los piés bañado en un mar de lágrimas, pidiéndome remedio á su mal. Le propuse la ausencia, y me respondió que habíala puesto en práctica por un mes; mas que no bastaba, por la razon que he dicho. Le insinué el matrimonio; ¡Matrimonio, exclamó, que mi padre no me propone! Yo viéndole en la mayor angustia entre el amor del padre y el de doña Julia, le sosegué con decirle que dejára el asunto en mis manos, y yo he venido á ponerlo en las de Vm.

4. Hijo mio, exclamó D. Eugenio con las lágrimas en los ojos, ¡tanto amor, tanta subordinacion á la voluntad del padre, no puede ménos el cielo de colmarla de bendiciones! Señor Canónigo, el negocio por mi parte está concluido. Vm. me hará el favor de ir en nombre mio y de mi hijo á pedir la hija á D. Claudio y á doña Ines, su mujer. Lo haré de mil amores, respondió el Canónigo, con dos condiciones: la una que si se sigue el intento, el matrimonio se efectúe cuanto ántes, porque el estado de esposos jóvenes está expuesto á muchos peligros; la otra, que Vm. no se dé por entendido con su hijo de lo que hemos tratado; que si el suceso es contrario á sus deseos, sabré yo como consolarle; si favorable, quiero llevarme las albricias de tan buena nueva. En cuanto á la primera condicion, respondió D. Eugenio, quisiera que mañana mismo viniera esa jóven á renovar la felicidad de esta casa; preparativos no hay que hacer; un traje de boda se hace en un dia; por lo demas, joyas, alhajas, muebles, todo está en el estado en que mi difunta consorte me encargó lo dejase para la que su hijo trajese á casa á llenar su vacío; y no parece sino que habló inspirada de Dios, porque otra que doña Julia no lo podia llenar. Con esto puede Vm. atajar los retardos que pudieran oponer los padres de la jóven. Y advierto á vuestra merced que D. Claudio en todos los negocios quiere combinar su buena reputacion con el interes, y es natural que to-

que el punto de la dote; Vm. le corte el discurso con decir que mi hijo y yo queremos una jóven dotada de virtudes, no de dinero. En cuanto á la segunda condicion, doy á Vm. palabra de no dejar entrever á mi hijo señal alguna de lo que hemos tratado, sea cual se quiera el suceso; si es contrario á sus deseos, nadie como Vm. sabrá dorarle las píldoras; si favorable, nadie mejor que Vm. sabrá prepararle el ánimo para que no abuse de los favores del cielo.

5. Era ya tarde, y hora en que pudieran ya haber concurrido á casa de doña Julia algunos de los amigos que la frecuentaban; por tanto el Penitenciario difirió á la mañana siguiente el dar el acordado paso. Salió éste cual esperar se podia de las circunstancias de entrambas familias. Trató el Penitenciario el negocio en el despacho de D. Claudio con éste y con su mujer doña Ines; y allanadas todas las dificultades, fué la madre á explorar la voluntad de la hija. Hubo en esto poco que hacer; y vuelta doña Ines al despacho con el consentimiento de la hija, se acordó que pues el matrimonio se habia concluido en la antevigilia de la Purificacion de la Vírgen, se efectuase el dia 9 del mes que iba á entrar, octava de la dicha festividad. El Penitenciario, por no dejarse ver de Lazarillo en casa de su padre, se fué á la suya, y sobre la marcha escribió dos billetes, el uno á D. Eugenio, dándole en sucinto parte de lo actuado y concluido con los padres de doña Julia, remitiéndose á la vista; el otro á Lazarillo, diciéndole que al anochecer se dejase ver. Este billete, combinado con el silencio del padre, puso á Lazarillo en la mayor agitacion, augurándose alguna infausta noticia. No por esto dejó aquella tarde de salir á pasear con Ribélles. Éste, notando en él alguna turbacion, ¿Qué es eso? amigo, le dijo; algun pensamiento os turba y distrae. He tenido una carta, respondió el turbado jóven, sobre asuntos domésticos, que me causa alguna inquietud; el asunto pide por ahora secreto; hablemos de nuestro magisterio. Prosiguieron hablando de las buenas y malas cualidades de los abogados y procuradores, en cuyas manos esta-

ba el pleito. Pero Lazarillo de cuando en cuando volvia los ojos hácia poniente, cual si diese prisa al sol que tramontase; y apénas le vió tocar la raya del horizonte, se despidió de Ribélles, y en alas de un agitado amor voló á casa del Penitenciario.

6. Éste, cuando le vió entrar por la puerta de su cuarto, le fué al encuentro, y echándole los brazos al cuello, Caro Lazarillo, le dijo, sea enhorabuena, doña Julia es vuestra; vuestro padre deseaba lo mismo que vos, y no os lo ha propuesto por dejaros en la misma libertad de elegir en que vos quisisteis dejar á él. Los padres de doña Julia os la dan con el mayor gusto y satisfaccion. De ella no digo nada; lo que habrá respondido á la proposicion, vos mejor que nadie lo podeis adivinar; y vuestro matrimonio queda determinado para el dia 9 del mes que va á entrar, octava de la Purificacion de la Vírgen. No podia el Canónigo desprendérselo del cuello; teníaselo aferrado sin poder articular palabra, ahogado de las lágrimas y del contento, tanto que temiendo el Canónigo no hiciera en él el exceso del placer el estrago que puede hacer un repentino golpe de dolor, le sentó en una silla y le hizo traer un vaso de agua. Con esto volvió en sí, y el Canónigo, Querido Lazarillo, le dijo, ya que pudisteis tener á raya por algun tiempo la pasion por doña Julia, poned ahora freno al contento de haberla conseguido; no os abandoneis indiscretamente á esta otra pasion; tened presente lo acaecido á vuestro padre, que cuando más feliz se creia con la compañía de vuestra madre, Dios se la quitó. Con estas y otras cristianas reflexiones que le hizo hacer el Canónigo, se fué tranquilo á casa; pero aquí, reforzándose mutuamente el amor del padre y el de doña Julia, hubiera sido mayor su trastorno, si el padre, con su prudencia, no lo hubiera precavido. Entró en el despacho del padre, se echó á sus piés; el padre, previniendo lo que el hijo pudiera y quisiera decirle, le hizo levantar diciéndole: Hijo, retírate á tu cuarto y pide al Señor que bendiga tu matrimonio con doña Julia. El obediente hijo besó la mano al

padre, y sin atreverse á hablar palabra (porque así le pareció que se lo mandaba su padre), se retiró. Al otro dia se hizo público el concluido matrimonio entre los parientes y amigos de la una y otra casa; y Lazarillo, porque nadie lo supiera ántes de Ribélles, fué la mañana siguiente muy temprano á hacerle partícipe de su contento. Ribélles chanceó un poco sobre las señales de amor que no habia podido encubrir en la primera conversacion, presente mosen Juan, y sobre las propuestas y respuestas de Aquíles y Deidamia, que él habia bien conocido á qué blanco tiraban. Lazarillo, desde aquel dia hasta el del matrimonio, todos los dias fué á visitar á doña Julia, pero jamas le habló sino en presencia de su madre.

CAPÍTULO III.

Agapito prueba su cánon enigmático, y pone mano á su lunario músico. — Agapito, Juanito.

1. Será hora que nos acordemos del pobre loco Agapito, tenido con guardias de vista hacia ya más de diez dias. El expediente que habia tomado D. Eugenio, para que en los dias de las oposiciones al magisterio de capilla no fuera loqueando por la ciudad, se le habia convertido en veneno. Desocupado del servicio de las monjas y del magisterio de los sacristanes que estudiaban para capiscoles, con el consejo que le habia dado D. Eugenio de trabajar á sus solas en el mejoramiento y reforma de la música, se le calentó más y más la fantasía. Quiso ante todas cosas poner en limpio y probar el cánon enigmático en alabanza de Cerone, cuyo mote era: *Vox canentis in deserto;* la letra: *¡Qué dulce armonía de sus labios cuela!* y la figura, un asno mirando al cielo con la boca abierta en acto de rebuznar; porque decia que el rebuzno del asno era el más perfecto bajo fundamental que la naturaleza hubiese criado; y no era ésta una idea tan estrafalaria, que no la hubiera ántes tenido uno de los célebres modernos maestros

de capilla italianos. El cánon no constaba sino de cuatro compases, el primero con notas para cantar *¡qué dulce armonía!* el segundo en blanco, é indicaba el desierto en que, segun el mote, se debia tambien cantar; el tercero con notas para cantar *de sus labios cuela*, y el cuarto, como el segundo, en blanco. Cuando le tuvo puesto en limpio, en una de aquellas largas noches de su retiro, llamó á Juanito para probarlo. Puso delante de los dos el papel, y llevando él mismo el compas, cantó: *¡Qué dulce armonía!* Por el segundo compas en blanco entendió Juanito que miéntras él entraba cantando *¡qué dulce armonía!* su tio debia callar; pero cuando comenzó á cantar y oyó que su tio rebuznaba, se paró, diciendo: ¿Qué es esto, señor tio? ¿Ésa es la melodía que de los labios de Cerone cuela? Calla, bachiller, le respondió el tio, no hagas maliciosas interpretaciones. Nosotros con la melodía del cánon celebramos la de Cerone. ¿Con la melodía del rebuzno? replicó Juanito. ¡Válgame Dios! gritó Agapito, apretando los dientes y meneando la cabeza, ¡que un maestro como yo haya de estar á sufrir de un mocoso tantas bachillerías, cuando ninguno de aquellos sacristanes que venian á tomar leccion de canto-llano, con más barbas que un cabron, no me replicó jamas! Una se me va y otra se me viene por batir el compas en tus mejillas. Por amor de Dios, señor tio, dijo Juanito, no se enfade Vm., que esto ha sido efecto de mi ignorancia. Yo no dudo que aquellos sacristanes hubieran cantado este cánon sin tropezar en alguna dificultad; mas yo ésta es la primera vez que tomo leccion de este género de canto-llano, y no comprendo qué tiene que ver ni que hacer el rebuzno del asno con la melodía de Cerone. Oye, tontico, oye, dijo Agapito: el toque del enigma está en adivinar por el mote que en los compases en blanco, que figuran el desierto, se ha de cantar lo que dice la figura, y no es menester notar ni decir que lo que se ha de cantar es el bajo fundamental de toda cantilena, el cual en las sonadas de clave muchas veces no se nota; ese bajo salta del tono á la quinta, y de la quinta al tono; y cá-

tate ahí el canto ó rebuzno del asno. *A..a..a..o.* ¡Qué invencion tan ingeniosa! exclamó el fisgoncillo. Sin embargo, añadió, no se me enfade Vm., señor tio, si digo que yo en esos compases en blanco, en vez de hacer rebuznar un asno, hubiera hecho gruñir un puerco, cuyo canto es mucho más bajo y fundamental que el del asno. ¡Ah, ah, ah! respondió Agapito con una carcajada. ¿El puerco canto? ¿no ves, mentecatillo, que el puerco gruñe sin levantar jamas la voz ni el hocico de tierra? No modula, no canta, no salta del tono á la quinta y de la quinta al tono; su gruñido á lo más se pudiera llamar un unísono, ó como le llamaria el capon italiano, un *pedal* puerco fuera de todo tono. Ya lo veo, respondió el picarillo. Mas otra pequeña dificultad, y no más. ¿En esos compases en blanco no pudiera Vm. haber puesto en solfa el rebuzno del asno, como Nassarre hace cantar en solfa otros animales? Entónces, respondió Agapito, el enigma *volaverunt.* Ya te he dicho, bestiezuela, que el toque está en adivinar por el mote que en los compases en blanco ó desiertos algo se ha de cantar: *Vox canentis in deserto.* ¿Y qué se puede cantar, que no esté escrito ni notado, sino el bajo fundamental de toda cantilena? Y ese bajo está tan claramente indicado en la figura del asno, que quien no lo entienda será tan asno como tú, y estoy tentado de copiar el cánon, y ponerte á tí por figura. No, señor tio, no, respondió Juanito, no soy digno de tanto honor; en una obra se suele poner el retrato del personaje á quien se dedica; Vm. dedica ese cánon á Cerone; con que, cuando Vm. quisiera mudar su figura, debiera, en lugar de la que hay, poner el retrato de Cerone. Por lo demas, ya entiendo en qué está el busílis. A probarlo, pues, dijo Agapito. Vamos allá, respondió Juanito, y reviente de envidia el bajo Bonifacio si nos oye.

2. Cantó Agapito *¡qué dulce armonía!* y al segundo compas cantó lo mismo Juanito, acompañándole el bajo fundamental del rebuzno de su tio. Al tercer compas cantó Agapito *de sus labios cuela.* Y Juanito, en vez de rebuznar, como debia, se echó á reir, y Agapito, enfadado, le emprendió á coces, di-

ciendo: Así se responde á la decena de la figura del cánon; é iba contando las coces hasta diez; mas Juanito le cortó el hilo de la cuenta, diciendo: Por amor de Dios, señor tio, que yo he reido de mí mismo, porque, queriendo rebuznar al unísono con aquellos sacristanes sus discípulos, como mi voz es aún de medio tiple, me atragantaba. No hay necesidad, respondió el maestro, de rebuznar al unísono con los sacristanes; basta rebuznar á la octava, como rebuznan los borriquillos con los borricos hechos y derechos. *Da capò*, pues, dijo Juanito; y volviendo á emprender el cánon, cantaron y rebuznaron alternativamente. A Juanito, á cada rebuzno se le iban hinchando las ijadas de risa; y por no reventar, despues de haber repetido el cánon cuatro veces, se paró, diciendo: No hay qué decir, el cánon va sin tropiezo, y será el asombro de los capiscoles. Mas una sola pregunta, señor tio, no por bachillear, sino por aprender: ¿por qué ha puesto Vm. el título de *Cánon á infinitas voces?* Porque lo pueden cantar infinitos músicos, respondió Agapito, entrando uno despues de otro, cantando y rebuznando alternativamente. Segun eso, replicó Juanito, si cantan este cánon cuatro voces, habrá siempre dos que canten y dos que rebuznen; si ocho, cuatro que canten y cuatro que rebuznen. ¿Hay algo que decir contra eso? preguntó Agapito. Nada, respondió el sobrino, sino que eso será renovar aquella máscara de marras, por la cual, cuando volviamos de la fiesta de nuestro lugar, me quiso Vm. arrojar del coche. Hay grandísima diferencia, garrapata, dijo Agapito; tú, de los borricos de aquella máscara hacias otros tantos autores y maestros de música; el borrico de mi cánon sólo hace el bajo fundamental de la cantilena, que alaba, ensalza, eterniza la dulce armonía que de los labios de Cerone cuela. Y cuanto mayor sea el número de músicos, añadió Juanito, que canten ese cánon, tanto más caudaloso será el torrente de armonía que colará de los labios de Cerone, en cuya comparacion apénas será una gota el *Magnificat* de Raponso. Raponso y Quijarro, respondió Agapito, son hombres grandes;

pero cuando mis obras salgan á luz..... no digo más, que *laus in ore propio virescit.*

3. Mas no fué el cánon enigmático el que más desconcertó la fantasía de este loco. Le habia deparado el diablo el libro de aquel fanático monje, Juan Indágine, intitulado: *Introductiones apotelesmaticæ et elegantes in chiromanciam, physonomiam, astrologiam*, etc., de cuya página 130 copió Nassarre, como ciego que era, á tientas lo que en él habia aprendido Agapito, y nosotros referimos en el capítulo XIII de nuestra primera parte, acerca de los influjos de los planetas y signos del Zodiaco en los humores y partes de nuestro cuerpo; y como Nassarre extiende estos influjos á los tonos del canto-llano, Agapito con los presupuestos de estos dos autores, Juan Indágine y Nassarre, se formó un embolismo de disparatados raciocinios, en fuerza de los cuales se persuadió poder componer un *Lunario músico*, para determinar los dias en que, segun el aspecto de los planetas, se debia componer en cada tono del canto-llano, á fin de que los planetas y los signos del Zodiaco derramáran sobre el compositor y su composicion los más poderosos influjos. Hé aquí cómo discurria ó deliraba este loco: Segun Juan Indiano (que así llamaba á Juan Indágine), cada hombre nace bajo de un cierto horóscopo ó figura apotelesmática, cuyos cuatro ángulos son los cuatro puntos cardinales del horizonte, oriente, poniente, norte y mediodía, de los cuales el ángulo principal es el que cae á la parte de oriente, y el planeta que se halla en este ángulo en el dia y hora del nacimiento del hombre, es el que, segun Juan Indiano, le domina principalmente toda la vida, y con él mezclan sus influjos los otros tres planetas, que al mismo tiempo se hallan en los otros tres ángulos del horóscopo ó figura apotelesmática. Segun Nassarre, los planetas, igualmente que sobre los hombres, derraman sus influjos sobre los tonos del canto-llano; luego cada uno de estos tonos, concluia, ha de nacer bajo de un cierto horóscopo. ¿Y cuándo nace un tono? se preguntaba á sí mismo; cuando se compone en él, él mismo se respon-

dia; y como cada tono tiene ya, segun Nassarre, su planeta determinado que le domina en el dia y hora en que en él se componga, ese planeta debe hallarse en el ángulo principal de su horóscopo, esto es, en el horizonte de oriente, y los otros tres planetas, que al mismo tiempo se hallan en los otros tres ángulos de la figura apotelesmática, mezclarán sus influjos con los de aquel planeta.

4. Este embolismo de tantos cabos no dejaba de confundirle la cabeza, y para aclarársela quiso aplicarlo á un determinado ejemplo. Cabalmente daba á la sazon la Luna en los vidrios de la ventana de su cuarto, y su vista le hizo venir el pensamiento de levantar el horóscopo del segundo tono, en el cual, segun Nassarre, domina la Luna. Ésta, dijo, segun Nassarre, infunde tristeza y mueve á lágrimas; y como domina en el segundo tono, en este tono se deberá componer toda música patética y melancólica. En efecto, reflexionó, en ese tono tenemos en el canto-llano el gradual y la secuencia de la misa de muertos, y en el mismo se deberá poner la misma misa en música figurada. Hasta aquí, dijo, es doctrina comun de los doctores. Lo que falta, y lo que nadie ha hecho, es levantar la figura apotelesmática ú horóscopo de ese y de los demas tonos, y determinar en qué dia y hora se ha de componer, por ejemplo, una misa de muertos. Siendo la Luna la que domina en el segundo tono, el cual, por razon de ese influjo, mueve á lágrimas y melancolía, en el horóscopo de ese tono deberá hallarse la Luna en el ángulo principal de su figura apotelesmática, el cual ángulo corresponde al horizonte de oriente, porque, segun Juan Indiano, el planeta que nace por el oriente el dia del nacimiento del hombre, es el que principalmente le domina toda la vida; búsquese en un lunario el dia á cuyo nacimiento ó principio, que es la media noche, amanece la Luna por el oriente; y en ese dia (y mucho mejor en punto de la media noche) se deberá comenzar á poner en música figurada la misa de muertos. El ángulo opuesto al principal del horóscopo cae á la parte de occidente; hállese como

se pueda el planeta que tramonta por el occidente á la media noche del dia en que la Luna á la misma hora amanece por el oriente, y ese planeta en la composicion de la misa de muertos mezclará sus influjos con los de la Luna; sea, por ejemplo, el tal planeta Saturno, que, segun Nassarre, infunde tristeza; concurrirá, pues, Saturno con la Luna en la composicion de la misa de muertos á mover á llanto y tristeza. Hállese al mismo tiempo en el ángulo inferior de la figura apotelesmática (el cual corresponde al horizonte de mediodía) el planeta Marte, que, segun Nassarre, causa terror y espanto; concurrirá Marte en dicha misa á la expresion de la estrofa de la secuencia, que dice: *Tuba mirum spargens sonum per sepulcra regionum*. En el ángulo superior de dicha figura ú horóscopo, esto es, en el oriente del Norte, hállese al mismo tiempo el planeta Júpiter, que, segun Nassarre, concurre con el Sol á causar alegría, y como juntamente, segun el mismo Nassarre, domina en el vientre, con la alegría nos abre el apetito. Júpiter, pues, en el horóscopo del segundo tono, templando con sus influjos el llanto, el terror y la tristeza de los otros tres planetas, contribuirá á la expresion del verso del gradual: *Signifer Sanctus Michael repræsentet eas in lucem sanctam*, que debe ser una expresion de consuelo que da lugar á una tal cual alegría, y con ésta Júpiter nos abrirá el apetito y hará que la misa de muertos no nos quite las ganas de comer.

5. Este disparatado bosquejo del horóscopo del segundo tono le sacó de tino por el contento: se levantó de la silla, y dando vueltas por el cuarto, iba gritando: *Hallélo, hallélo*. A las voces entró Juanito preguntándole si llamaba y que queria. Oye, Juanito mio, respondió el loco, se cuenta de un antiguo pitagórico que estando en el baño pensando en una dificultad, se le ofreció la solucion; y saltando del baño en cueros como estaba, se puso á bailar, cantando: *Inveni, inveni; hallélo, hallélo*. Yo, Juanito mio, acabo de hallar un secreto, que si se le hubiera ofrecido al mismo Pitágoras, se hubiera vuelto loco de contento. Te lo diré y enseñaré á su tiempo; por

ahora, dejame desahogar la alegría; y, diciendo y haciendo, se puso á dar saltos y zapatetas bailando y cantando al aire del fandango: *hallélo*, *hallélo*, *hallélo*, *hallélo*. Dicen que á la sazon entró el ama á llamar á cena á los dos, y que Agapito viéndola entrar la convidó á bailar consigo, y que rehusándolo ella, él, puestas las manos y la cabeza en tierra, y levantando al aire las piernas, dió un tumbo, dando al caer tan fuerte porrazo (porque era hombre anciano y pesado), que le quitó las ganas de bailar. Juanito, viendo á su tio en estado próximo de ser llevado á las jaulas, comenzó á perder su buen humor; por él no se supo de este fandango; pero dicen que el ama lo confiase en secreto á las criadas de D. Eugenio; y así el silencio de Juanito no pudo impedir que el fandango de Agapito se hiciese público en la ciudad. No hay mal que por bien no venga, se suele decir; el porrazo le apartó el pensamiento de los planetas, y se lo puso en las costillas; se hizo visitar del sobrino, por si tenía necesidad de ser bizmado; pero el sobrino no halló sino una superficial contusion, cuyo dolor con el reposo de la cama le debia pasar. Y así fué, porque habiéndose acostado despues de cena, á la media hora de estar en la cama entraron el sobrino y el ama á preguntarle cómo estaba, y él respondió que bien y que no sentía más dolor.

6. Le quitaron la luz del cuarto, á fin de que la oscuridad le conciliase el sueño; mas parece que fué en balde, porque á la mañana se sentó al bufete y escribió dos ó tres pliegos con tal presteza, que se vió haber pasado la noche de turbio en turbio, arreglando los trebejos de su lunario, cuyo título escribió desde luégo, y fué:

Lunario músico apotelesmático elegante, en el cual se enseña á levantar el horóscopo de los tonos del canto-llano, y determinar el dia y hora en que, segun el sentimiento de la letra, se ha de componer en cada uno de dichos tonos.

OBRA INCOMPARABLE

Del célebre mosen Agapito Quitóles, maestro de capilla de várias iglesias, examinador que debia haber sido de los concursos á los magisterios de capilla, visitador jubilado de varios conventos de monjas, etc. etc.

Hubiera querido que batieran la vanguardia á su obra un par de aprobaciones de los más acreditados profesores de música, cuales eran en su concepto el P. Diego Quiñones y mosen Bartolomé Quijarro; mas él estaba picado con ellos, porque no le habian consultado sobre las pruebas y los méritos de los opositores al magisterio de capilla; y ademas temia que ellos, por envidia, léjos de aprobar la obra, se manejarian para que ántes que saliera á luz, la prohibiera el santo tribunal de la Inquisicion. En fuerza de estas prudentes reflexiones, determinó seguir la última moda de hacer en una misma pieza prólogo y aprobacion. Habia visto un soneto dedicado al Duque de Montemar, en que un oficial subalterno daba las gracias á su jefe por haberle obtenido el grado de teniente coronel. Como el soneto era de gracias, el poeta le intituló *Soneto eucarístico*, y como Agapito vió que en el discurso del soneto se alababan las hazañas del Duque, por *eucarístico* entendió *laudatorio* ó *aprobatorio*; y así de los tres ó cuatro pliegos que habia escrito, corregido, borrado y vuelto á escribir, entresacó el siguiente prólogo, que intituló:

PRÓLOGO EUCARÍSTICO.

«Muchas cosas te pudiera decir, benigno lector, de la utilidad, novedad y elegancia de esta obra, si no temiera ofender

mi modestia. Solo te diré que de los 135 autores de música que componian la librería del reverendo D. Pedro Cerone, aunque yo no les he leido todos (como ni tampoco él), sé con evidencia que ninguno de ellos ha dado en el hito, sino yo. Todos ellos supieron mucho de música terrestre, de la celeste no digo que no; de los influjos de los planetas en los tonos del canto-llano, algo; pero de los horóscopos y figuras apotelesmáticas, con las cuales los planetas vierten á manos llenas sobre esos tonos sus más poderosos influjos, sin perjuicio del mérito de tan grandes hombres, y sin alabarme (porque *laus in ore propio virescit*), francamente te diré que la Providencia tenía reservado este descubrimiento para mí. Quizá hubiera dado en él el insigne Juan Indiano, si ántes de escribir el libro quinto de sus elegantes introducciones á la chiromancía, phisonomía y astrología hubiera estudiado como yo al P. Nassarre. Tambien éste hubiera podido hacer algo en la materia, si no se hubiera contentado con copiar algunas páginas de Juan Indiano, y se hubiera internado más en la doctrina de los horóscopos y figuras apotelesmáticas. Este golpe, vuelvo á decir, estaba reservado para mosen Quitóles: *Qui tollis peccata mundi*, porque con esta obra voy á quitar del mundo los pecados de los maestros pisaverdes, que sin consultar los influjos de los astros en los tonos del canto-llano, componen á troche y moche. Tú, pues, sabio maestro de capilla, cuando hayas de poner en música una letra, consulta con el P. Nassarre qué tono pide su sentimiento, y qué planeta domina en ese tono; pon este planeta en el ángulo principal de la figura apotelesmática; busca en qué dia ese ángulo con ese planeta asoma por el horizonte de oriente al comenzamiento de tal dia, que es la media noche, y qué otros tres planetas se hallan al mismo tiempo en los otros tres ángulos de dicha figura. Levantado así el horóscopo del tono, en punto de la media noche de ese dia toma la pluma y déjala correr, que así como el horóscopo del hombre, segun el Indiano, le amasa y compone los humores, del mismo modo el horóscopo del tono te dará compuesta y

amasada la música. Para averiguar qué planetas á la media noche de un cierto dia se hallan en los cuatro ángulos del cielo, que corresponden á los cuatro ángulos de la figura apotelesmática, consulta los almanaques de D. Diego de Torres, el cual sabía punto por punto en qué casa del Zodiaco hace cada planeta mediodía y media noche. Puedes tambien aconsejarte con los magos, que adivinan los números de la lotería, los cuales, en achaques de planetas, son otros tantos Indianos. Con esta ocasion te quiero adelantar, benigno lector, una noticia que no puede dejar de serte agradable, y es que tras este lunario te regalaré otra obra intitulada: *Chasco pegado al pecado original del P. Nassarre.* Ya sabes, segun te supongo erudito, que algunos de los antiguos pitagóricos en las noches más frias y serenas de invierno (porque son las más quietas), salian á campo raso á oir la armonía de los planetas; pero en estos nuestros relajados tiempos, ó por falta de instrumentos para oir tan lejanos ruidos, ó por la pereza de salir á campo raso en las noches frias de invierno, ha prevalecido la opinion que nosotros no podemos oir aquella armonía; y el P. Nassarre dice que nos lo impide el pecado original, como si los antiguos pitagóricos hubieran sido concebidos en gracia de Dios. Yo, pues, estoy meditando en el modo más fácil y trivial de oir aquella armonía y chasquear al pecado original del P. Nassarre. El modo te lo diré en la otra obra que publicaré, cuando no haya peligro que ciertos chismosos me impidan hacer sobre este punto las experiencias que pienso hacer.

»Los afanes que me tomo por purgar la música de monstruos, bien merecen, benigno lector, que disimules los garrafales defectos que hallarás en estas mis obras; en cuya recompensa sólo te pido que cuando oigas decir que Dios me ha llevado á su santa gloria, me digas un *De profundis. Orate, orate pro me.*»

CAPÍTULO IV.

Agapito enfurecido contra unos títeres, y atascado en la continuacion de su lunario.

1. La picazon que suelen sentir los autores de hablar de sí y encarecer sus invenciones, á las veces les hace caer en la tentacion de escribir el prólogo y publicar un manifiesto, cuando de la obra áun no tienen sino un informe bosquejo. De aquí es que despues, al extender y poner en limpio la obra, dan ciertos tropezones que les obligan, ya que no pueden recoger el manifiesto, por lo ménos á reformar el prólogo y suprimir en él lo que más habia lisonjeado su amor propio. Así aconteció á nuestro Agapito, el cual, si la noche ántes, con el embrion que de su lunario se habia forjado, dió tumbos y zapatetas de placer, la noche siguiente, al quererlo extender, con los tropezones que dió contra lo que por la mañana habia escrito en el prólogo, salió enteramente de sus casillas por la desesperacion. Sin embargo, Juanito, que la noche ántes se habia entristecido viendo á su tio caminar á largos pasos hácia la casa de los locos, por la mañana, viéndole tranquilamente escribir su prólogo, se consoló. Por la tarde le sacó á pasear, y por divertirle le llevó á la plaza Mayor, en donde un titerero estaba representando en su retablo la comedia nueva del *Cerco de Viena*, y por el fatal destino de este loco, que todos los remedios se los convertia en venenos, llegaron á tiempo que una procesion de títeres enlutados llevaban á enterrar á un general de los cristianos, muerto en la batalla, ante cuyo ataud iban seis títeres en hábito negro talar tocando las chirimías y el bajon. Cuando sale un títere vestido de capitan, y echando mano al sable, embiste á los músicos diciendo: Quitad allá esos chifletes, que sólo son buenos para bailar el fandango. Mientes, voto á tal, gritó Agapito desde su puesto, y no quieras que te haga volver al cuerpo la blasfemia que acabas de vomitar; esa música de las chirimías está en el segundo tono, que es el tono de los muertos, como

lo has de confesar ó reventar cuando salga á luz mi lunario. Todo el concurso se volvió á mirarle, diciéndose unos á otros: Éste, sin duda, se ha escapado del hospital. Al pobre Juanito se le heló la sangre en las venas, y cogiendo por la mano á su tio, Vm. no ve, señor tio, le dijo, que esos son pedazos de palo vestidos de trapos. ¿Cómo quiere Vm. meterles juicio? Vámonos de aquí. Sí, vámonos, respondió Agapito, que si prosiguen á blasfemar del bajon y las chirimías que acompañan á los muertos, por vida de quien soy, que no ha de quedar títere con títere.

2. Vueltos á casa al anochecer, Agapito se retiró á su cuarto á extender su lunario, que dividió en ocho capítulos, cuantos son los tonos del canto-llano, intitulándolos: *Capítulo* I, *del horóscopo del primer tono; capítulo* II *del horóscopo del segundo tono;* y así por su órden de los demas. Escrito el título del primer capítulo, comenzó á escribir así: En el primer tono, segun Nassarre, domina el Sol é infunde alegría; luégo para componer una música alegre se ha de levantar el horóscopo del primer tono, y en el ángulo principal de su figura apotelesmática colocar el Sol; búsquese en el almanaque en qué dia del año al comenzamiento de ese dia, esto es, á la media noche, asoma por el oriente ese ángulo con el Sol. Escrito esto, se paró advirtiendo en el gentil disparate que habia escrito, esto es, que en el horóscopo del primer tono el Sol ha de amanecer á la media noche. Esto, se dijo á sí mismo, es una quimera, porque el Sol todo el año amanece muchas horas despues de la media noche. Mas no, se replicó á sí mismo, porque he oido decir que cuando para nosotros es media noche, en las Indias sale el Sol; mas esto sucede todos los dias, ¿luego todos los dias serán buenos para componer en el primer tono? Esto no puede ser, se decia á sí mismo, porque cada tono tiene su horóscopo, y cada horóscopo su dia. ¡Ah de vosotros, Juan Indiano y P. Nassarre, ayudadme, iluminadme! Pensó un poco, y luégo dijo: Ya lo entiendo; mi equivocacion está en haber tomado por comenzamiento del dia la media noche, que sólo es

comenzamiento del dia eclesiástico para el ayuno y decir el oficio divino, y aquí se ha de tomar el comenzamiento del dia natural, que es cuando se hace de dia; luego en el horóscopo del primer tono el ángulo principal de su figura apotelesmática al hacerse de dia se ha de hallar con el Sol á la parte de oriente. Mas esto, reflexionó, tambien sucede todos los dias, ¿luego todos los dias serán buenos para componer en el primer tono? Y si al mismo tiempo se halla la Luna á la parte de oriente, como sucede en el novilunio, ¿tendrémos en el mismo dia el horóscopo del primero y del segundo tono? ¿Y en un mismo dia podrémos componer en uno y otro tono la música que queramos, alegre ó triste, de vivos ó de muertos? Mas de este modo vamos á dar en el error de que todos los dias y todos los tonos son buenos para componer cualquiera música. Esto, voto á tal, no puede ser, ésta es la zizaña que iba sembrando aquél, que cuando le advertí de las dos quintas, me respondió con una carcajada; aquél, aquél..... ¡Válgame Dios! ¿qué enredo en éste? La cabeza se me confunde; volvamos á comenzar.

3. Al poner la pluma en el papel oyó por el techo del cuarto el zumbido de un moscardon, al mismo tiempo que una mariposa dió tal trompazo contra la luz, que casi la apagó. ¡Jesus! gritó Agapito, levantándose de la silla y echando en tierra la pluma. Ésta es la fantasma, decia, de aquel enemigo mio, de aquel difunto maestro que viene á barajarme los pensamientos y confundirme la cabeza. A los gritos entró azorado Juanito, que estaba en el cuarto contiguo tocando el violon. ¿Qué es eso, señor tio? le preguntó, ¿con quién las ha Vm.? Calla, muchacho, calla, le respondió el tio, que estoy fuera de mí. Tráeme la calderilla del agua bendita, que está en la cabecera de la cama. Trájosela el sobrino, y, á falta de otro hisopo, con las barbas de las plumas fué conjurando todo el cuarto, diciendo: *Fugite partes adversæ*. ¿Qué es eso, señor tio? le volvió á preguntar Juanito, ¿qué, ha visto Vm. al diablo? Peor que el diablo, respondió el tio; y no le he visto, que

si le hubiera visto y cogido con estas manos, que han de comer los gusanos, le hubiera despellejado. Ya sabes, Juanito mio (y si no lo sabes, sépaslo), que con las luces que me han dado por una parte el P. Nassarre, y por otra el famoso astrólogo Juan Indiano, estoy componiendo un lunario músico, para enseñar á los maestros de capilla á levantar el horóscopo de los ocho tonos del canto-llano. Algo me ha dado en que entender el latin de Juan Indiano, que aunque elegante, segun él mismo dice, no deja de ser para nosotros los músicos algo enrevesado. Latin de un Indiano, dijo Juanito, ¿qué puede ser? Pero en fin, prosiguió Agapito, con el trabajo y con el ingenio he superado todas las dificultades, y anoche, que me viste tan contento, concebí el plan de mi lunario tan clara y distintamente, que no faltaba sino extenderlo en estilo elegante. Mas esta noche, cuando me he puesto á ponerlo en limpio, se me han confundido y embrollado los pensamientos de tal modo, que, volviendo la torta por arriba, volviéndola por abajo, por aquí, por acullá, siempre me venía por consecuencia que todos los dias del año y todos los tonos son buenos para componer cualquiera música. Me paré, pensé, medité; y al tomar la pluma para volver á escribir, hé aquí que me siento al derredor de la cabeza un ronco zumbido, y al mismo tiempo una mano oculta que me quiso apagar la luz. Ésta es, dije, la negra alma de aquel difunto maestro, que áun despues de muerto viene á engarbullarme la cabeza y hacer burla de mí. No bien habia acabado de decir esto, cuando el moscardon dió contra los vidrios de la ventana, en los cuales daba la luz de la Luna. Mírala, mírala, gritó Agapito en ademan de irla á coger. ¿Qué alma? dijo Juanito deteniéndole. ¿Vuestra merced no ve, señor tio, que ése es un moscardon, que acosado del frio se ha entrado esta tarde en el cuarto? ¿Qué moscardon mentecato? respondió el tio enfadado, ¿qué te entiendes tú de fantasmas y almas aparecidas? Ellas toman la figura que quieren, y si están en el infierno, como lo está ésa sin duda, toman la figura ó de diablo, ó de gallo, ó de gato, y ésa ha tomado la

de moscardon. Afligido Juanito sobremanera, acordándose del consejo de D. Eugenio, de no contradecirle jamás séria y directamente. Ya lo veo, dijo, señor tio; mas si Vm. me lo permite, y no me santigua luégo con lo de bachiller, diré lo que pienso y lo que me parece debemos hacer. Di, respondió Agapito, que tambien allá dicen que Balaam siguió el consejo de un asno. Asna dicen que fué, replicó Juanito. Asna ó asno, respondió Agapito, con corta diferencia, allá se va todo. Yo, pues, pienso, dijo Juanito, que ésa verdaderamente es el alma del difunto maestro, que está en el purgatorio purgando las dos quintas, y la carcajada con que respondió á Vm., y viene ahora á pedirle que, oyendo devotamente una misa, la saque de aquellas penas y la lleve á descansar. ¿Yo sacarla de aquellas penas? respondió Agapito, ¿yo sacarla del purgatorio? ¿Yo, que quisiera meterla más abajo? Perdone Vm., señor tio, replicó el sobrino, que eso lo pudiera decir el capon Longínos, que sigue aquella ley del talon, bofetada por bofetada, pescozon por pescozon. Los cristianos debemos volver bien por mal. Tienes razon, respondió Agapito, la cólera me habia cegado. Señor, perdonadme. Enhorabuena, óigase esa misa; yo seré Balaam, y tú lo demas. Vamos pues á cena, dijo Juanito, que cuando Vm. haya socorrido á esa pobre alma, podrá volver á poner mano á su lunario. Y con este ardid Juanito le distrajo por entónces de aquella manía.

4. Dióles de cena el ama Beatriz, en vez de las cuatro sopitas que les daba Engracia, cuatro costillas asadas de puerco fresco. Ésta, dijo Juanito, es ama de garbo, y no aquella roñosa Engracia, que nos hacia clarear de hambre. Allá se las haya con su D. Diego, con quien se ha casado esta mañana, el cual, aunque médico, no sabe la bizma que se ha aplicado á las costillas. Y mis antiguas compañeras, dijo el ama, las criadas del Sr. D. Eugenio le han dado los confites de la boda. ¿Sí? respondió Agapito; ¡ingrata! pudiera acordarse de los muchos que yo le he regalado cuando estaba desganada, y hacerme probar los suyos. Déjelos Vm. andar, le dijo el ama; no

se cuide de probar esos confites, que eran algo picantes. ¿Picantes? respondió Agapito; yo siempre he oido decir que los confites son dulces. Los picantes, respondió Beatriz, son para las amas que pasan á ser señoras facultativas. Esas señoras, dijo Agapito, que gustan de confites picantes, tendrán sin duda picante la lengua. Mas que una víbora, respondió el ama. Cortó Juanito el discurso de los confites diciendo: ¿Y qué le parece á Vm., señor tio, del pleito en que ha parado el magisterio de capilla? ¿Qué quieres que te diga, respondió Agapito, sino que quien mal te quiera, pleitos te mueva y los ganes? ¿Ese pisaverde del catalancillo mover pleito al profundo Raponso? Los músicos adolecen de muchos males, y no quieren curar de ellos. Haga, pues, Vm., respondió Juanito, como hacen los médicos, que cuando no les quedan más purgas ni sangrías que recetar, dicen que llamen al cura, y dejan ir al enfermo con quien quiera, con Dios ó con Satanás. Vuestra merced ha recetado á los músicos mil lavativas para purgarles de sus malos humores; mas ellos cierran la boca, aprietan los dientes, y no las quieren recibir; envíelos, pues, Vm. con Barrabas. Así lo hiciera, respondió Agapito, si no me urgiera la vocacion de restablecer la música en su sér y esplendor primitivo. Pero si ellos se obstinan, replicó Juanito, vuestra merced cumple con su vocacion, enviándoles, como hace Jesucristo con los pecadores obstinados, al diablo; y siguiendo la vocacion á que le llama el Sr. D. Eugenio, de probar con la boca y agradecer con el corazon los buenos bocados con que nos regala el ama. Rió Agapito, y con esto dió señales de habérsele sosegado la fantasía, que éste era su natural temperamento; presto se enardecia y presto se resfriaba. Lleváronle á la cama; y como, segun parecia, habia pasado más de una noche desvariando en sus cánones y lunarios, presto tomó sueño, y no despertó hasta la mañana siguiente muy tarde.

CAPÍTULO V.

Conferencia de Agapito con el tio Roco. — Los insinuados.

1. Juanito, el pobre Juanito, muchacho por su buena índole y mucho ingenio digno de mejor destino, miéntras la locura de su tio no pasó los límites de un pensar extravagante, falto tal vez, por la poca edad, de prudencia, dejó correr su vivacidad haciendo irónica y graciosa burla de los disparates que decia su tio; mas cuando le vió á pique de enfurecer, y que de los dichos pasaba á los hechos, comenzó á dar en una profunda melancolía. Desde el dia en que D. Eugenio les quitó de casa al ama Engracia, por la tarde salian juntos á pasear. La mañana y la noche, miéntras Agapito se retiraba á su cuarto á desvariar en sus asinales cánones y lunarios, Juanito se la pasaba con su violon, pasando y repasando los bajos de las mejores composiciones instrumentales, y muy en particular de las de Boccherini, cuyas obras, por ser de un insigne profesor de violon, son las más á propósito para formar un excelente tocador de este instrumento, cual era ya en el comun concepto Juanito. Mas cuando vió á su tio una vez bailar el fandango y dar tumbos y zapatetas en el aire, otra enfurecerse en medio de la plaza mayor contra un retablo de títeres, otra conjurar con agua bendita la fantasma del difunto maestro, áun esa su aficion á su predilecto instrumento se le enfrió. La aparicion de dicha fantasma fué el mismo mártes 30 de Enero, en que el Cabildo relajó el magisterio de capilla al brazo de abogados y procuradores, y en que la señora doña Engracia se saboreó en los confites de su boda; dia verdaderamente aciago, digno por cualquiera de los tres títulos, y mucho más por los tres juntos, de ser notado con piedra negra en los fastos de la música. La mañana siguiente á la aparicion de la fantasma, miéntras Agapito descansaba de la batalla con ella, y dormia á sueño suelto, juzgó Juanito conveniente ha-

cer sabedor á D. Eugenio del infeliz estado de su tio; así lo hizo, sin dejarse en el tintero lo de la misa que debian oir por el alma del difunto maestro. Don Eugenio le dijo que, puesto que con el pleito de la eleccion de maestro de capilla debian cesar los corrillos y habladurías de los partidos contrarios, podia tambien sacarle á pasear por la mañana y divertirle; y que en cuanto á la misa, si él se la traia á la memoria, no le contradijese y le llevase á oirla; de otro modo, que no se la mencionase.

2. Cuando Juanito volvió á casa halló ya á su tio vestido tomando su chocolate, y diciéndole si queria salir á pasear; quiero ir, respondió Agapito, á oir la consabida misa por aquella descomulgada alma, para que me deje continuar mi lunario. Juanito no le contestó, y viendo de allí á poco que se encaminaba hácia la puerta, tomó su capa y sombrero, y al salir de casa le dijo que sería puesto en razon, despues de tantos dias, pasar por casa de D. Eugenio á saludar á su insigne bienhechor. No se atrevió Agapito á contradecirle, y fué allá, aunque de mala gana, como de mala gana recibe el enfermo al que le presenta la taza de la amarga medicina. Le recibió D. Eugenio con semblante apacible, y preguntándole cómo le iba con la nueva ama; Mucho mejor, respondió el cuitado, que con la señora doña Engracia, que segun oigo decir, se llama ya *señora Doña*. Mejor le caeria, respondió Juanito, *señora Dueña*. Sólo que, prosiguió Agapito, cuando trabajo á mis solas, como Vm. me aconsejó, á las veces me duele la cabeza. Suspended, pues, el trabajo por algunos dias, le respondió D. Eugenio. ¿Iriais de buena gana á ver á vuestro hermano Lúcas y á la tia Juana? Allá pudierais ir á caza y comer buenas perdices y pichones; con esto y con el descanso se os fortificaria la cabeza. No dice mal Vm., respondió Agapito, é iré de muy buena gana luégo que acabe una obrita, en la cual se me habia puesto delante una dificultad como una montaña; pero esta mañana espero allanarla. Entendió don Eugenio que aludia á la misa por el difunto maestro, y sin

contestarle desvió el discurso, preguntándole qué le daba de comer y de cenar el ama. Aquí tomó la palabra Juanito, é hizo un gracioso cotejo de Engracia con Beatriz, de las cuatro sopitas con las cuatro costillas de puerco fresco, de las pencas de abadejo con el pescado fresco, de las aluvias con el ajo, con el arroz con pimientos y tomates. Se difundia Juanito en este discurso, así por divertir á su tio, como porque pasase la hora de oir misa. En efecto, pasó la tal hora, porque cuando se despidieron de D. Eugenio habian ya tocado las doce, y en los dias de trabajo no habia en aquella ciudad ninguna misa de una. Con esto ganó Juanito un dia de tiempo para distraerle y hacerle olvidar de aquel delirio; pero á la mañana siguiente no le dejó en paz, hasta que le llevó á oir la dicha misa.

3. Juanito procuraba desviarle de aquella misa, para que se olvidára del delirio del lunario, y no sabía que en aquella misa habia efectivamente de olvidarse del tal lunario; pero para dar en otro peor escollo, en otro tan funesto delirio, que le puso á la orilla del sepulcro. Le llevó á la iglesia mayor cuando conjeturó que, concluidos los divinos oficios, poca ó ninguna gente habria en ella. Tenía la devocion de servir las misas que oia; y habiendo por fin salido la misa de once, miéntras la servia, dejó á su tio como veinte pasos apartado del altar. Esperaba en la sacristía el tio Roco que se cerrase la iglesia para barrerla, y saliendo á echar un perro que ladraba á tiempo que aquella misa estaba al *Sanctus*, atisbó á lo léjos á Agapito, corrió á él, y doblando una rodilla á su lado, ¿Qué es esto, amigo? le dijo al oido, ¿en dias de tanta importancia no poder veros ni hablaros? Calla, amigo, le respondió Agapito, que estoy sacando del purgatorio una maldita alma, que cuando trabajo viene á engarbullarme los sesos. Grandes cosas tengo que deciros, y necesito de tí y del tio Patojo para una empresa de tomo y lomo; pero no sé cómo hablaros, porque ese mi sobrino, que sirve la misa, no se me despega jamas del lado. El remedio es fácil, dijo Roco; vuestro sobrino,

concluida la misa, ha de acompañar al sacerdote á la sacristía; entónces venid á aquella última capilla, y nos encerrarémos en donde hallarnos no pueda vuestro sobrino. Agapito, sin más ni más, abrazó el partido; y luégo que Juanito, camino de la sacristía, le dejó á las espaldas, corrió al lugar señalado, en donde Roco, cogiéndole por la mano, le introdujo en un callejoncito algo oscuro, que conducia al lugar que el vulgo llama comun de los Canónigos, del cual Roco aquel dia tenía la llave para barrerlo. Se encerraron y sentaron los dos en una de las casillas, y Roco, Que nos halle, dijo, si puede, el mequetrefe de vuestro sobrino; pero Agapito, que era naturalmente medroso, Y en saliendo de la sacristía, dijo, si no me halla, ¿qué hará? ¿qué dirá? Os ahogais en poca agua, respondió Roco; volved solo á casa y reñidle porque por la golosina de tocar la campanilla en la misa, entre la muchedumbre de gente le habeis perdido. La excusa era tan legítima y verosímil, como que aquel dia, por serlo de trabajo y tarde, sólo oyeron aquella misa un capitan reformado y tres viejas. Decid presto, instó Roco; que he de barrer la iglesia.

4. Has de saber, caro amigo, comenzó Agapito, que picado de que ni el Cabildo ha hecho caso de mí para los exámenes, ni los examinadores para consultarme sobre las pruebas, ni los examinados para pedirme favor, me he retirado á trabajar á mis solas, y con mis escritos confundirles á todos. Tengo ya compuesto un cánon enigmático con la figura que dice lo que se ha de cantar en los compases en blanco; pero doy una oreja á quien lo adivine. Me queda por acabar un lunario músico, en que enseño á levantar el horóscopo de los tonos del canto-llano; ya le hubiera acabado; pero aquella envidiosa alma del difunto maestro, cuando estoy trabajando se me aparece en figura de moscardon; con sus infernales zumbidos me engarbulla las ideas, y ántes de anoche, de una manotada me quiso apagar la luz; mas con la misa que me habeis visto oir, espero haberla sacado del purgatorio, y que se la haya llevado el diablo. Pero para estas faenas no necesito

de nadie, con el P. Nassarre y el famoso Juan Indiano me la entiendo; vamos á nuestro asunto. Ya sabeis (porque os lo he dicho mil veces) que los antiguos pitagóricos en las más frias noches de invierno (porque son las más quietas), salian al campo á oir la armonía de los planetas, aplicando sin duda á la oreja algun instrumento que les hiciese oir los ruidos lejanos, ni más ni ménos de como el anteojo de larga vista nos hace ver las más remotas y menudas estrellas. Este instrumento, porque se aplica al ojo, se llama *anteojo;* luego aquel otro, porque se aplica á la oreja, se habrá llamado *anteoreja.* Pero la ignorancia y la pereza de salir de noche á campo raso en tiempo de invierno, hasta la memoria y la forma de un tal instrumento han borrado de la memoria de los hombres; y nuestros autores nos quieren dar á entender que es imposible oir una tal armonía; lo dice tambien el P. Nassarre, y da la culpa al pecado original; no me maravillo, porque el P. Nassarre era fraile, y en los conventos de frailes, ó se trate de males que se padecen, ó de falta de bienes, el pecado original es el culo del fraile, que todo lo paga. Ademas de que el P. Nassarre no podia salir de noche á oir esa armonía, por dos razones: la una, porque era ciego y no podia ver cuándo se hacia de noche; la otra, porque siendo fraile, al *Ave María* debia estar en casa. Ahora pues, D. Lazarillo Vizcardi, que de planetas, de anteojos y anteorejas sabe más que el Tostado, me dijo que las anteorejas debian ser en grande lo que en pequeño son las trompetillas de los sordos, semejantes á las bocinas con que los navegantes se hablan y se oyen de léjos; sólo que los navegantes, aplicando la boquilla á la boca envian las palabras lejísimo; mas que aplicando la boquilla á la oreja, como hacen los sordos con la trompetilla, la boca grande recogerá los ruidos lejanos y los meterá en el oido. Y así me dijo que miéntras no se perfeccionen las anteorejas, como se han perfeccionado los anteojos, con una buena bocina aplicada á la oreja del modo dicho, algo se ha de oir de la armonía de los más cercanos planetas. Yo, pues, necesito de que vos y el tio

Patojo me busqueis para mí la más larga bocina que se halle en el puerto, y otras dos para vosotros dos; y á más, que ojeeis la más quieta y despejada llanura fuera de la ciudad, adonde podamos ir los tres á hacer esta maravillosa experiencia.

5. La bocina para vos, respondió Roco, dadla por hallada. Hay en el puerto una fragatilla sueca, cuyo capitan se ha valido de mí para meter en esta iglesia, y de la iglesia en la ciudad, un contrabando de tabaco de humo por el conducto de la cequia madre, que pasa por debajo de este mismo lugar en que estamos sentados. Su bocina, siendo de tan luengas tierras, será sin duda muy larga, y si se la pido, sin dificultad me la prestará, habiéndome quedado muy agradecido, porque como los Canónigos comen bien, su tabaco, al pasar por debajo de este lugar, ha tomado un baño tan sabroso, que los aficionados, cuando lo chupan, dicen que no hay almíbar que se le iguale, y por el crédito que ha cobrado, lo vende muy caro. En cuanto á la llanura, sabeis que un cuarto de legua de la ciudad está la ermita de mi santo patriarca San Roque, en una montañuela tan lisa y pelada como la cabeza de nuestro Quijarro, adonde los cofrades de la ermita los domingos y fiestas concurren á jugar á los bolos; y como yo voy á menudo á visitar á mi Santo, el ermitaño me es muy amigo, y con los cabos de los cirios, que á hurtadillas de los sacristanes yo recojo, y el aceite de la lámpara de San Roque, la tia Antonia, su mujer, hace arder la chiminea de su cocina; y los tres, y si Patojo viene conmigo, los cuatro, en buena paz y compañía, á honra y gloria de mi santo patriarca, hacemos, como decir se suele, penitencia. ¿Mas para qué quereis á Patojo, que es más tonto que Manolo, que ni los números de la lotería sabe leer, y cuando habla de música dice tales disparates que todos se le rien? Le quiero, respondió Agapito, para hacer una sumaria de testigos, que oigan conmigo la armonía de los planetas, y en fuerza de ella los obstinados me crean ó revienten. Sois un buen hombre, replicó Roco; el ermitaño, su mujer y yo somos tres, y con tres testigos se ahorca á cualquier hombre de bien.

Mas yo no sé, dijo Agapito, si el escribano recibirá por testigo á la mujer. Tampoco yo lo sé, repondió Roco. Avisa, pues, á Patojo, concluyó Agapito, que me es amigo muy fiel, y sé que esotro dia, por defenderme, se dió de cachetes con el mandadero de las monjas dominicas.

6. Convino Roco en avisar á Patojo; y al ir á abrir la puerta de la casilla para irse, le detuvo Agapito, diciendo: Y ¿cómo saldré yo de casa á media noche sin ser visto ni oido, y sin que á la mañana me echen ménos? Decidme, le preguntó Roco, ¿teneis en casa puerta trasera? Y fuera de ella tambien, respondió Agapito riendo. ¿Y podeis bajar á ella, sin pasar por los cuartos en donde duermen el ama y el sobrino? Puedo ciertamente, respondió Agapito, por una escalerilla que va de la cocina al corral, donde está esa puerta, y para la cocina tengo el paso libre. Decidme más, prosiguió Roco con sus preguntas; ¿y esa puerta se cierra con llave? No, respondió Agapito, sino con un gran cerrojo y una tranca. ¿Pues en qué os atascais, pobre diablo? concluyó Roco. Oidme, estadme atento; yo esta tarde busco las bocinas; mañana, que por ser semidoble tenemos el oficio corto, tengo tiempo de ir á tratar del negocio con el ermitaño y llevar allá las bocinas; por la noche os aviso que todo está á punto; vos no os echeis á dormir; y á la media noche, asegurado de que el ama y el sobrino duermen, quitaos los zapatos para no hacer ruido, pasad por la cocina, bajad por la escalerilla al corral, quitad el cerrojo y la tranca á la puerta trasera, abridla, salid á la calle, donde nos hallaréis á Patojo y á mí, juntad la puerta, y paso ante paso nos vamos los tres á la ermita. De la una á las cinco si no me engaño hay cuatro horas, y en cuatro horas nos pueden tocar los planetas cuantas sinfonías querais. A las cinco paso tras paso nos volvemos á la ciudad, Patojo se va á su casa, yo á la mia y vos á la vuestra; empujais la puerta trasera, se abre, entrais en el corral, cerrais la puerta, meteis el cerrojo, sin olvidaros de la tranca, os quitais los zapatos, callandito, callandito subis la escalerilla, pasais por la cocina, en-

trais en vuestro cuarto, os desnudais, os meteis en la cama, á la mañana os hallan durmiendo ó soñando, y al ama y al sobrino que os echen á la rabera un nudó. ¿Y cómo me avisaréis mañana en la noche? volvió á preguntar Agapito; y Roco, Todo, respondió, se os ha de embocar como si fuerais un niño. Oidme: mañana entre ocho y nueve de la noche pasaré por bajo de vuestras ventanas cantando á la guitarra el romance de D. Gayferos cuando entró en París con Melisendra á la grupa, huida del castillo del moro, y el rey Cárlos mandó que todos los caballeros de su córte salieran á recibirla:

A recibirla salieron
Los caballeros en tropa,
Con los aplausos de quien
Fué madre ántes que esposa.

Y cantaré esta copla con el mismo sonsonete con que en el concurso al magisterio de capilla, si se hubiera hecho prueba de villancicos, se hubiera cantado aquella estupenda aria del villancico catalan:

A recibirla salieron
Las tres divinas Personas
Con los aplausos de quien
Fué Hija, Madre y Esposa.

Viva el tio Roco, exclamó Agapito, que hombres de esta inventiva no se hallan en este siglo ni en el futuro; voyme corriendo, no sea que Juanito, si no me halla, vaya á soplar algun chisme á D. Eugenio.

7. Efectivamente, cuando Juanito salió de la sacristía y no halló por toda la iglesia á su tio, estuvo por caer muerto de la pena. Sumamente afligido se fué á decir á D. Eugenio lo que pasaba. Don Eugenio no dejó de reprenderle de que, por la devocion á servir la misa, le hubiese perdido de vista. Pero en fin, dijo, no es una criatura, fácilmente se sabrá en dónde para. Véte á casa; y si á mediodia no ha parecido, avísame, y haré practicar, por hallarle, las más vivas diligencias. Como la

casa de D. Eugenio estaba de la Iglesia mayor mucho más léjos que la de Agapito, éste llegó á casa ántes que el sobrino. Agapito, aunque loco, no era tonto ni capaz de hacer pasar, como le aconsejó el tio Roco, un capitan reformado y tres viejas por muchedumbre de gente. Y así, al subir Juanito la escalera le salió al encuentro gritando: Muchacho, eres demasiadamente vivo y presuroso. ¿Por qué Vm. no me ha esperado, respondió el muchacho, en donde habia oido la misa? Porque he querido volver á casa, respondió Agapito con los calzones limpios. A mitad de la misa me han asaltado tan agudos dolores de vientre, que he estado por dejar en el purgatorio aquella maldita alma que tú sabes; mas por el deseo de continuar mi lunario he aguantado como he podido apretándome los puños á la barriga. Concluida la misa, me hice enseñar el lugar comun de los músicos; me desocupé presto, presto volví á salir á la iglesia. ¿Y Juanito? con sus prisas y vivezas se lo llevó..... se lo llevó..... Dios mio, tenedme la lengua, se lo llevó la trampa. Tuvo Juanito la excusa por verdadera, pensando que le hubiesen ocasionado aquellos dolores las acelgas que la noche ántes les habia dado el ama por ensalada cocida. Miéntras, pues, el tio Roco practica sus diligencias con el capitan sueco y con el ermitaño, veamos en qué se ocupa el esposo Lazarillo.

CAPÍTULO VI.

Crítica de la obra *Del orígen y de las reglas de la música.*

1. Los ejemplares de la obra *Del orígen y de las reglas de la música*, que por el correo de Madrid se le avisaba á Ribélles haberse remitido dias ántes al librero Bernat, no llegaron hasta el dia siguiente, que fué el más desasosegado que Lazarillo tuvo en su vida, por no poder rastrear lo que, acerca de su matrimonio, concluido hubiese el Penitenciario con su padre. Tuvo, no obstante, cuidado el librero de enviarle un ejemplar aquella

misma tarde, cuando Lazarillo habia ya salido á pasear con Ribélles. Halló él este ejemplar en su cuarto, cuando se retiró del despacho de su padre fuera de sí por el contento de verse dueño de doña Julia. El impensado hallazgo de dicha obra le hizo volver en sí de su enajenamiento, y echando mano de ella, puso en práctica el consejo del Penitenciario de no abandonarse al contento. Leyó aquella misma noche el prólogo y gran parte de la introduccion; y la mañana siguiente, cuando fué á dar cuenta á Ribélles de su matrimonio, para atajar la chanza con que Ribélles le traia á la memoria los síntomas de amor que no habia podido disimular, le dijo cómo ya tenía en casa la obra de *Del orígen y de las reglas de la música*, y que la noche ántes habia leido el prólogo y la mayor parte de la introduccion. ¿Y qué os parece? le preguntó Ribélles. Del prólogo, respondió él, no muy bien; aunque su defecto es comun á muchos autores, á quienes da á entender su amor propio que han hallado montes de oro, y que el mundo ha de tomar interés y ejemplo en las bagatelas de su privada vida, como el otro que escribió un tomo entero *De rebus ad se pertinentibus*. ¿Qué nos importa saber que nuestro autor, por no saber qué hacerse de su vida, fué á la escuela de contrapunto; que el maestro unas veces le alababa la leccion, otras se la corregia sin darle razon ni de lo uno ni de lo otro; que leyó este y el otro autor (y por lo que él mismo dice se ve que leyó muy pocos); que por no poder entender la razon de las reglas de contrapunto, abandonó por algun tiempo este estudio; que despues lo volvió á emprender; y que cayendo aquí y levantándose allá, se fué poco á poco formando un nuevo sistema de reglas? Claro está que si en el cuerpo de la obra nos da esas nuevas reglas, no las habrá parido de un soplo, sino que las habrá ido inventando poco á poco. La dificultad está en que esas reglas sean nuevas; si lo son, éste es el mayor elogio que se puede hacer de su obra. Y hé aquí cómo estos autores, afectando mucha modestia y pidiendo al fin de sus prólogos al lector benigno que disimule los yerros, descaradamente se alaban, imitando á los

charlatanes, los cuales ántes que nadie pruebe la virtud de sus ungüentos, embaucan con sus elogios al pueblo y los despachan.

2. Si en un dia, le interrumpió Ribélles, en que debeis tener el alma anegada en dulzuras, os mostrais tan ágrio con nuestro autor, ¿qué sería si vuestro padre ó los de doña Julia os lo hubieran acibarado con una negativa? No os niego que muchos autores son en sus prólogos sus primeros panegiristas; mas lo que cuenta el nuestro haberle acontecido cuando iba á la escuela de contrapunto, fué, cuando lo leí, lo primero que me abrió los ojos, acordándome de haberme á mí acontecido lo mismo. Y cualquiera jóven reflexivo que experimente en su estudio de contrapunto lo que dice el autor haber experimentado en el suyo, sospechará que se le conduce por extravíos, que es el primer paso para entrar en el recto camino. Por lo demas, de que el autor diga en el prólogo que sus reglas son nuevas, no me acuerdo. Ésa es la maña, respondió Lazarillo; darlo á entender sin decirlo. Ahí es nada decir que con las reglas que se daban ántes del feliz parto de las suyas, se estudiaba el contrapunto á tientas, y como aprende el perro á hacer la centinela, esto es, con el palo y con la hambre (y segun esto, cuando su maestro le corregia la leccion sin decirle por qué, le habrá condenado á pan y agua y disciplina). Y luégo despues *se ve en la necesidad de declarar mal fundados y llenos de ilusiones y falacias todos los libros que sobre la teórica de la música se han escrito de Pitágoras hasta nuestros dias*. Allá va ese cañonazo á metralla, sálvese quien pueda. Perdonad, amigo Ribélles, que éste me parece un reto del capitan Alifanfarron, ó la hazaña de aquel Mahomed, que para reinar solo, degolló á todos sus hermanos. ¿Y quién le mete en esta necesidad sino su propia jactancia? Pruebe y persuada lo que se propone probar y persuadir, alegue sus razones contra las teorías ajenas, que el lector sabio sabrá decidir si lo que los demas han dicho es falso ó verdadero. Pero ántes de probar nada, echar la red barredera que todos los demas auto-

res, hasta que su merced ha venido á iluminar el mundo, han sido unos pobres hombres, perdonad, vuelvo á decir, caro Ribélles, que esto lo tengo, y no sé si lo dejaré jamas de tener por una fanfarronada. ¿Cuánto no hubiera podido Newton insultar en el prólogo de sus *Principios de la filosofía natural* á todos los filósofos que le precedieron? Léjos de esto, se cuenta que no se atrevió por algun tiempo á publicar sus *Principios* por respeto á la filosofía de Descártes, que corria entónces con mucha aceptacion. El premio de esta modestia fué que sus *Principios*, simplemente publicados, sin corredores que le fueran delante gritando: trapa, trapa, aparta, aparta, dieron en tierra con todos los mundos de Descártes. En el cuerpo de dichos *Principios*, cuando de las ajenas observaciones y de sus cálculos saca por consecuencia que la figura de la tierra debe ser chata por los polos, ¿qué burla no hubiera podido hacer de los académicos de las ciencias de París, los cuales, despues de haber gastado mucho tiempo, papel y dinero en medir los grados terrestres desde Dunkerke hasta Barcelona, se engañaron concluyendo que la figura de la tierra era oval? Semejantes prólogos laudatorios de lo que áun estamos por ver, hacen en mí un efecto contrario al que sus autores se proponen: ellos quieren despachar su mercancía alabándola, y sus alabanzas me hacen sospechar que la mercancía no es cual se nos quiere vender. Estas, llamémoslas así, quijotadas dan ocasion á nuestros enemigos de decir de nosotros, con Menckenio:

Si quantum linguæ, tantundem cordis haberent,
Non foret ætherea tutus in arce Deus.

3. Decidme, preguntó Ribélles, ¿os habeis presentado aún á doña Julia en aire de esposo? Anoche supe, respondió Lazarillo, que nuestro matrimonio quedaba concluido, y para dar el paso que decis, veis que áun es hora intempestiva. Pues yo espero, dijo Ribélles, que doña Julia os endulzará el mal humor que os ha revuelto ese prólogo. Decidme más, ¿habeis jamas oido alguna mision de aldea? No por cierto, respondió

Lazarillo. Pues si alguna vez la ois, dijo Ribélles, veréis con qué gritos, con qué términos tan claros y pungentes se esfuerza el predicador á abrir el sentido comun á los pobres aldeanos, para meterles en la cabeza la razon y la verdad. El prólogo de los *Principios* de Newton está hecho para los sabios; el de esa obra para el vulgo de nuestra profesion; y para convenceros de ello, leed los exordios ó prólogos de las demas obras del autor, el de la *Carta al P. Mamaçchi* sobre el siglo de oro de los Santos Padres, el *Método de estudiar las matemáticas y la filosofía*, el de las *Instituciones filosóficas*, el del *Espíritu de Maquiavelo*, y áun en materia de música el de la *Duda* en respuesta al *Ensayo de contrapunto* del P. Martini, y veréis de qué términos usa tan moderados y comedidos. Y áun con toda la mision de ese prólogo, me oisteis decir en casa de doña Julia que no faltaron músicos que trataron al autor de asno. Pero dejemos andar el prólogo, que no es parte de la obra, y fuera mejor que ninguna obra lo llevase.

4. ¿Y qué os parece la Introduccion? le preguntó Ribélles. No mal, respondió Lazarillo, porque en pocas palabras aclara el gótico vocabulario músico, y á las personas cultas, que no han estudiado el arte, les facilita el poder entender á los músicos cuando hablan su jerigonza. Pero hubiera podido omitir el primer artículo de los vocablos matemáticos, y el tercero de los tetracordos y sistemas músicos de los griegos. El primero para los que nada saben de aquella ciencia no basta; para los que saben algo es por demas. Los vocablos, que en el tercero explica, de los tetracordos diatónicos, cromáticos, enarmónicos, nos enseñan tanto de la música griega, como de la hebrea los nombres de órganos, címbalos, salterios y cítaras, que se hallan en los salmos de David. En vez de estos dos artículos hubiera yo querido hallar lo que, si no al pronto, por lo ménos en lo porvenir pudiera ser utilísimo. En cuanto al primer artículo, dijo Ribélles, teneis razon. Verdad es que el autor se ha propuesto con él hacer entender á los poco versados en la ciencia matemática, la impugnacion de las ajenas teorías y el

divorcio con que separa la música de aquella ciencia; pero él mismo, al paso que se interna en estas materias, reconoce la insuficiencia de aquel artículo, y la va supliendo con notas marginales; y viendo al fin que á los que sólo buscan conocimientos prácticos, ni con estas ni con cualesquiera otras notas se le excitaria la curiosidad de entender el primero y segundo libro, que tratan de los principios filosóficos de la música, les aconseja que los salten y pasen al tercero. El tercer artículo es un preámbulo para tratar en la segunda parte la famosa cuestion de la música griega; no obstante que, como habeis sábiamente notado, miéntras no saquen la cabeza de debajo tierra cuatro músicos griegos con sus tetracordos y liras, y nos canten un recitado y aria, y nos toquen una sinfonía, las disertaciones sobre la música griega serán siempre una erudicion de palabras.

5. ¿Y qué es lo que echais ménos en la Introduccion? preguntó Ribélles. Y Lazarillo, viendo que se hacia tarde, Amigo, le respondió, veis qué dia es éste para mí; más feliz no espero tenerlo en mi vida; sabeis que debo ir á presentarme por la primera vez á mi cara doña Julia, y reconocer en sus padres mis más insignes bienhechores. Adios y veámonos á comer, que ántes ó despues de mesa verémos más despacio el pelo al inventor de esa nueva orígen de la música. Volvió Lazarillo á casa, y miéntras el criado le peinaba y preparaba el vestido, leyó el primero y el segundo capítulo del primer libro de dicha obra. Y pues que ya le tenemos peinado y vestido, tú, noble y generosa sombra de D. Pedro Calderon de la Barca, brillante antorcha y fanal inextinguible del escarpin y coturno español, préstame por un momento tu luminoso pincel, para pintar en el blanco y terso marfil de esta hoja de papel (que mi tosca y mal cortada pluma no sabe sino llenar de borrones) las matizadas y voladoras plumas que el cecuciente hijo de la cipriana Diosa adaptó á los piés del enamorado jóven, para volar al cielo de la casa de doña Julia y quedar beatificado en la gloria de su semblante; y cómo al encontrarse

los lucientes rayos de los dos luceros de ésta con las abrasadoras chispas de los dos soles de aquél, encendió Cupido una hoguera en que ardieron los corazones de entrambos. Pero mi plebeya y balbuciente lengua tartamudea y se arredra al querer articular tan retumbantes y refulgentes mentiras. A más de que el afecto con que doña Julia y Lazarillo se amaban, era tan natural y sencillo, que no podia suministrar colores á los calderonescos pinceles; con una graciosa y cordial sonrisa se dijeron lo que decirse jamas supieron los amantes de Teruel. Los padres de doña Julia no se hartaban de mirar con los más risueños ojos al que consideraban como archivo de la felicidad de su hija. Lazarillo les quiso besar la mano en señal de reconocerles por sus segundos padres, puesto que sin la merced que de ellos acababa de recibir, habia temido perder la vida que sus primeros padres le dieron. En resolucion, visita tan sazonada de sinceros y cordiales afectos no la vieron jamas los nacidos en los estrados de aquella ciudad.

CAPÍTULO VII.

Nuevo modo de notar y escribir la música propuesto por Lazarillo.

1. Vuelto á casa Lazarillo, halló ya en su cuarto á Ribélles con el libro del *Orígen de la música* en las manos. ¿Y pues? le dijo éste, ¿habeis ya hecho vuestro cumplido? ¿Cumplido llamais, respondió Lazarillo, una visita por la cual no sé cómo tener á raya el contento? Mas sigamos el sabio consejo del Penitenciario; lo modere y temple ese libro, del cual, miéntras me peinaba, he leido los dos primeros capítulos del libro primero. Alto allá, le interrumpió Ribélles, que ántes de hablar de esos capítulos quiero que me digais qué es lo que habeis echado ménos en la Introduccion. El modo, respondió Lazarillo, de simplificar la escritura música. Por lo que toca al vocabulario, quisiera ver acabados de desterrar los nombres bárbaros de *G-sol-re-ut*, *A-la-mi-re*, etc., relativos al antiguo

método de solfear sobre los exacordos de Guido Aretino, tan inútiles hoy dia como los tetracordos de los griegos. Veo que nuestro autor, aunque por modo de erudicion, explica el orígen de esos nombres, en el discurso de la obra nos presenta las cuerdas de la escala y los acordes que de ellas se forman, con las simples sílabas del moderno y más expedito solfeo *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *sí*; pero no se queja, como pudiera, de la multitud de signos inútiles de que está cargada la escritura música, ni propone el modo como se pudiera simplificar. No estoy mal con el uso de las siete llaves, relativas á las siete especies de humanas voces que la naturaleza forma y destina al ejercicio del canto. Ántes bien, le interrumpió Ribélles, veréis en el tercer libro cómo de esas siete llaves y sus correspondientes voces saca el autor la teoría práctica de las reglas de contrapunto. Tampoco repruebo, prosiguió Lazarillo, la variedad de notas, por ser el modo más fácil de significar el más ó ménos acelerado ó tardo movimiento de la voz. Pero sí quisiera ver desterrados de la escritura música los b-moles y sostenidos, cuya multitud y amontonamiento de unos sobre otros tantos tropiezos y confusion ocasionan á los ejecutores. El b-mol y el sostenido envuelven ideas diametralmente contrarias; el sostenido levanta y el b-mol baja la voz de un medio tono; sin embargo, no hay voz ó cuerda con el sostenido que no pueda significarse con el b-mol; ni al contrario, voz con el b-mol que no pueda significarse con el sostenido; y lo que es más, hay notas con el b-mol ó con el sostenido, en las cuales la voz no se ha de bajar ni levantar. Se representen las siete cuerdas de la vulgar escala con las siete letras del alfabeto *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *G*; la misma cuerda es *A*♯ que *B*♭; la misma *B*♯ que *C* natural; la misma *E* natural que *F*♭; ¿no es, pues, un desórden contrario al sentido comun usar de signos contrarios para significar una misma cuerda, y usar de signos para representar cuerdas que sin ellos se pueden representar? Propuse una vez este reparo á mi maestro de violin, y me respondió que el sostenido levanta la voz un

semitono menor, y el b-mol la baja un semitono mayor, y así que el b-mol de una cuerda y el sostenido de la inmediata inferior no van á dar en un mismo punto. Mas yo no he podido jamas distinguir con el oido esta diferencia de semitono mayor y semitono menor; ántes bien veo que en el clave y en el órgano una misma tecla es sostenido de una cuerda y b-mol de la inmediata superior. No habeis percibido esa diferencia, dijo Ribélles, ni la percibiréis jamas, porque ésa es una especulacion de las razones y proporciones matemáticas de los intervalos músicos, las cuales habeis ya podido ver desvanecidas en humo en el segundo capítulo de los dos que habeis leido de esa obra; y algunos claves, en los cuales entre las dos teclas de un tono se pusieron dos, una para el sostenido de la cuerda inferior, otra para el b-mol de la superior, quedaron desde luégo abandonados como inútiles.

2. Supuesto, pues, que una nota de la comun escala con sostenido es una misma con la inmediata superior con b-mol, en vez de tantas inútiles investigaciones como se han hecho sobre los tetracordos de los griegos, se hubiera podido tomar de ellos lo que pudiera servir para desterrar de nuestra escritura música la sobredicha confusion de signos. Dicen que el tetracordo cromático (que quiere decir *colorado*) se llamó así porque sus cuerdas, para distinguirlas de las diatónicas, se hacian coloradas. Sin recurrir á los griegos, dijo Ribélles, Guido Aretino, en su nuevo modo de escribir el canto-llano, representó la llave *F* con una línea colorada, y la llave *C* con otra amarilla. Supongamos, pues, sustituidos por los b-moles los sostenidos de las cuerdas inmediatamente inferiores, y ya que el uso ha establecido escribir la música con tinta negra, con sólo escribir con ella las siete notas correspondientes á las siete cuerdas de la comun escala de *C*, y hacer coloradas las que debieran llevar sostenido, se puede escribir toda la música sin sostenidos ni b-moles; y llamando *tono negro* el que tiene por primera y fundamental cuerda una de las siete de la dicha escala, y *tono colorado* ó *cromático* el que en su primera y fun-

damental cuerda debiera llevar sostenido, se puede extender en una tabla el círculo de los doce tonos, como lo extiende nuestro autor al fin del segundo tomo de esta traduccion, en cuya tabla se ve la gran confusion que causa la multitud de b-moles y sostenidos amontonados unos sobre otros.

3. El pensamiento es especioso, dijo Ribélles; mas no ignorais cuán obstinados sean los hombres en mantener los usos viejos, áun cuando negar no pueden que son defectuosos. Y por esto, para no hacerles abandonar del todo la comun escritura música, y no obligar á los copistas á usar de dos tintas, una negra y otra colorada, yo pondria solo en práctica lo que habeis puesto por fundamento de vuestro plan, esto es, desterrar los b-moles, sustituyendo por ellos los sostenidos de las cuerdas inmediatas inferiores. Comprendo, respondió Lazarillo, que los usos (á excepcion de los mujeriles) no se mudan en un dia, y que su reforma es obra de muchos años, y tal vez siglos, como tenemos ejemplos en la misma música. Sin embargo, quiero hacer la prueba de mi nuevo plan, haciendo copiar segun él dos ó tres cuartetos de Haydn, y poniéndoselos delante á los ejecutores, espero que con sólo advertirles que hagan sostenidas las notas coloradas, los han de ejecutar sin tropiezo. Haciendo la experiencia hoy uno, mañana otro, se va tomando gusto al nuevo uso, y así éste se propaga, y al fin se establece. Los copistas no experimentarán embarazo en el uso de las dos tintas, si escriben primero todas las notas negras de una llana ó de toda una composicion, y despues las coloradas, las cuales, por lo comun, son en menor número que las negras. El embarazo pudiera ser del compositor, si á cada paso hubiera de interrumpir el flujo de sus ideas con dejar la pluma negra y tomar la colorada, y al contrario; pero el compositor puede hacer todas las notas negras, poniendo una señal (que puede ser el comun sostenido) á las que en la copia han de ser coloradas. El hacer negra una nota, que el copista hizo por error colorada, no tiene dificultad; y si la tiene el hacer colorada la que el copista hizo por error negra, se le pon-

ga á ésta el sostenido. Es así que pudiera escribirse toda la música con solos los sostenidos, desterrados los b-moles, ó con solos los b-moles desterrados los sostenidos; pero mi fin es limpiar el papel de música de garabatos, y hacerle, no solamente más fácil de ejecutar, sino tambien más hermoso á la vista. Amigo, dijo Ribélles, mucho puede esperar el público de vuestro genio inventor. Cuando le tuviera (lo que no creo), respondió Lazarillo, debiera contenerle dentro de la esfera de maestro de leer y escribir; que en otras materias no pudiera darle rienda en terrenos pedregosos.

CAPÍTULO VIII.

Se prosigue la crítica de la obra *Del orígen y de las reglas de la música.*

1. Vamos ahora, dijo Ribélles, á los dos primeros capítulos, que decis haber leido, de esa obra. El primero, respondió Lazarillo, hame casi afligido, viendo al entendimiento humano tan humillado en aquellas antiguas opiniones, que ponen el orígen de la música en las distancias y movimientos de los astros; opiniones que, expuestas por nuestros maestros de música como verdaderas, han dado al traves con el juicio de nuestro pobre Agapito. El autor las atribuye á Pitágoras, aunque con alguna duda; pero no debia haber dudado de atribuirlas á los visionarios filósofos alejandrinos, los cuales procuraron paliar sus delirios con los nombres de los más célebres filósofos de la Grecia. Y por lo tocante á la música, contrajeron á ésta el nombre general de *armonía*, con que Pitágoras explicaba la bella proporcion y disposicion de las partes de un todo, cual resplandece en todas las obras de la naturaleza, y muy en particular en los movimientos de los astros.

2. No merece igual crítica, continuó Lazarillo, la que, ántes que opinion, puede llamarse dogma comun á todos los filósofos antiguos y modernos, que cuentan la música entre las partes de las matemáticas, en cuanto la armonía, dicen, toma

su orígen y fuerza de deleitar al oido, de las razones geométricas y aritméticas de las cuerdas y sus sonidos. En efecto, dos cuerdas de igual tension y groseza, si en la longitud tienen entre sí la razon dupla ó 2 á 1, sus sonidos me dan la octava; si la razon sexquiáltera, ó de 3 á 2, la quinta; generalmente todas las consonancias y disonancias de que se compone la música, se hallan originadas de cuerdas que tienen entre sí ciertas determinadas razones geométricas ó aritméticas; no parece, pues, que pueda ponerse en duda que la armonía depende de esas razones. Por esto el título del segundo capítulo de nuestra obra, *que la música no tiene conexion con las matemáticas*, me sorprendió. Las razones del autor, cual más, cual ménos, me hacen fuerza, especialmente la del art. 3.°, porque dice que si un clave, un violin ú otro cualquiera instrumento músico se templa conforme á aquellas razones, no se podrá con él tocar ni cantar una cualquiera composicion música; luego aquellas razones y proporciones, concluye, no sólo son inútiles, sino tambien contrarias á la práctica de la música. ¡Válgame Dios! dije entre mí. ¿Qué enigma es éste? Por una parte las razones matemáticas me dan una por una las consonancias y disonancias de que se compone la música; y por otra, la música no puede componerse de aquellas mismas consonancias y disonancias, sin gastar y alterar las razones matemáticas que me las dieron una por una.

3. Tambien á mí, dijo Ribélles, me dió mucho en que entender esa dificultad; pero al fin, con las luces que el mismo autor suministra en el capítulo tercero, impugnando la *Teoría música de Euler*, me pareció poderse desatar el nudo. Ese célebre matemático pretende calcular y como medir con aquellas razones y proporciones de los intervalos músicos los grados de suavidad que esos intervalos causan en el oido, cuasi que éste perciba en el deleite que le causa la música aquellas razones y proporciones. Funda el autor su impugnacion en el sólido principio de que las razones y proporciones matemáticas son propias de la extension; por tanto, no puede deleitar-

se en ellas sino el sentido que clara y distintamente perciba la extension, que es la vista en la arquitectura, pintura, escultura, matices, tejidos, etc., y porque el tacto no percibe la extension sino confusa y limitadísimamente, por esto el tacto no puede gozar del placer que causa en el alma la bella proporcion de las partes de un todo. Los placeres del oido, del paladar y del olfato consisten en simplicísimas sensaciones, en las cuales no se percibe extension; por consiguiente, ni razon ni proporcion de unas con otras. Hay tal vez razon y proporcion en las causas ó cuerpos que las producen; pero aquellos tres sentidos ni en las mismas sensaciones ni en sus causas (que no perciben) perciben aquellas razones y proporciones. De un ramillete de cuatro rosas del todo iguales percibe el olfato una fragancia mucho mayor que de una sola de las mismas rosas; pero no percibe que la una fragancia sea cuádrupla de la otra, ni que el ramillete sea cuádruplo de una de sus rosas; esto lo podrá percibir la vista ó el tacto.

4. Luego aunque el oido, infirió Lazarillo, no perciba razon alguna matemática entre los sonidos ni entre las cuerdas ó cuerpos que los producen, esa razon, por lo ménos, deberá hallarse entre los tales cuerpos ó cuerdas. No, respondió Ribélles, ó por mejor decir, tal vez se hallará, tal vez no; mas se halle ó no se halle, las consonancias podrán ser igualmente agradables. El olfato y el paladar nos acabarán de descifrar el enigma. Si á una de las cuatro rosas que componen el sobredicho ramillete se le quitan tres ó cuatro hojas, la causa de la fragancia realmente será menor; pero la sensacion del olfato será igualmente agradable que lo era ántes; entre las causas de la fragancia del ramillete y de la de una sola de sus rosas faltará la razon cuádrupla; pero esta falta no producirá variedad alguna entre las respectivas fragancias. El buen cocinero no pesa con una afinada balanza el carbon y las especies con que ha de cocer y sazonar una vianda. Es decir, que lo agradable de una sensacion del oido, del olfato ó del paladar, no consiste en una razon invariable de sus causas, en un punto indivisible, como

en un tal punto consiste el equilibrio entre la potencia y el peso; y así la sensacion de aquellos tres sentidos podrá ser igualmente agradable, aunque la razon matemática de sus causas se destruya ó altere; cada una de las consonancias músicas originadas de cuerdas que tengan entre sí una cierta razon matemática, será agradable, y lo será tambien aunque aquella razon se altere de modo que pida el conjunto de todas ellas. Mas si las consonancias originadas de razones matemáticas, replicó Lazarillo, una por una son gratas al oido, ¿por qué juntas en una composicion no han de producir efecto agradable? No sé, respondió Ribélles, cómo no se os ofrece el monstruo que nos pinta Horacio al principio del *Arte poética;* monstruo compuesto de partes bellísimas, consideradas cada una de por sí. Mezclad las viandas que en una mesa os habrán sido gustosas una por una; mezcladlas, digo, y probad si vuestro estómago puede resistir al vómito. ¿De qué manera, pues, preguntó Lazarillo, se han de determinar las consonancias que se pueden combinar y juntar en una composicion? Eso, respondió Ribélles, os lo dirá el autor en los libros siguientes.

5. Siendo vanas las tentativas hechas para hallar el orígen de la armonía y de la música en las razones y proporciones matemáticas, y en el casi imperceptible fenómeno físico de la resonancia de las cuerdas, en que creyó haberla hallado el frances Rameau (cuya teoría veréis victoriosamente impugnada en ese capítulo v), la busca nuestro autor en la Naturaleza, cual se presenta en todos los hombres dotados de la facultad de hablar y de cantar. La Naturaleza ha dotado al hombre de la facultad de manifestar sus sentimientos y afectos con palabras moduladas con un cierto giro de tonos de la voz correspondientes al afecto ó sentimiento que quiere manifestar; y estos tonos de la pura habla, juzga el autor ser los mismos de que usa la música para exprimir los mismos sentimientos y afectos. Éste es el argumento que se propone ilustrar en el segundo libro, el cual, por las ideas abstractas y delicadas observaciones que contiene, pudiera intitularse: *De la metafísi-*

ca de la música. Mas como los tonos del habla salen confusos y envueltos en la grosera masa del aire que para hablar sacamos de los pulmones; no puede en ellos distinguir el oido los intervalos músicos. Y así el autor, relajando este libro á la consideracion y crítica de los filósofos, hace más sensible y palpable este mismo orígen de la música en el libro tercero, observando de qué modo se explica y desenvuelve el instinto ó facultad de cantar, de que la Naturaleza ha dotado al comun de los hombres.

CAPÍTULO IX.

Discursos tenidos á la mesa de D. Eugenio.— Don Eugenio, Lazarillo y Ribélles.

1. Lazarillo, que era aficionadísimo á los libros modernos de metafísica, echó mano de la obra, y habiendo registrado el segundo libro, leyó el título del primer capítulo, que es: *Que la música es un verdadero lenguaje;* y apénas habia dicho: Mucho hay que decir sobre esto, que el autor da por asentado en su glorioso prólogo, cuando entró un criado llamando á mesa. En ésta D. Eugenio suministró materia para sazonar la comida con sabrosos discursos: Mucho sintiera, dijo, Sr. Ribélles, que el juez de la causa del magisterio de capilla salpicase de algun granito de acíbar el placer que se le espera á mi hijo de dar la mano de esposo á doña Julia. Ántes bien, yo creo, respondió Ribélles, que ese que Vm., segun conjetura, llama granito de acíbar, sería granito de sal, que sazonaria tan feliz matrimonio, porque el Sr. D. Lazarillo está tan empeñado en favorecerme y hacerme oficios de apasionado amigo, que no sé si nuestra amistad pudiera hacer alguna sombra á la señora doña Julia. Si doña Julia, dijo Lazarillo algo acalorado, fuera capaz de semejante sombra, no hubiera yo desperdiciado en ella mis afectos. Que una mujer se turbe si con sólido fundamento sospecha que su marido ha trasladado á otra parte el amor conyugal, es muy natural y justo; mas doña Julia sabe

con el convento de capuchinos llamado de la *Magdalena*. Sabido es que los claustros y viales de los conventos de estos y otros religiosos están adornados de pinturas que representan los más señalados hechos del fundador y otros santos del respectivo órden, con una copla al pié de cada pintura, que su asunto explica. En un vial, pues, del sobredicho convento vimos pintado el martirio de San Fedel de Simaringa, el cual, ántes de vestir el hábito de capuchino, habia ejercitado la abogacía, y al pié de la pintura esta copla:

Santo es el que fué abogado;
Obra es del poder divino:
Le costó ser capuchino
Y morir martirizado.

De igual buen gusto eran otras coplas que leimos por las paredes de aquel convento, las cuales, nos dijo el lego que nos acompañaba, que las habia compuesto el P. Rafael Buñol, capuchino del mismo convento, fraile de buen humor y natural coplista. Otra de ellas, aunque no me acuerdo del asunto á que estaba aplicada, no se me ha podido olvidar, y es:

Todos llaman á una voz
Á este siglo iluminado:
En todo se ha adelantado
Ménos en servir á Dios.

Dije yo á mi compañero que en Castilla *voz* y *Dios* no son consonantes. ¿Y qué nos importa á nosotros de Castilla? se adelantó á responder el lego; si son consonantes en Valencia, aunque no lo sean en Castilla, lo serán en la China y en todo el mundo. Con estos cuentecillos evitó Ribélles, sin pensar, la desazon que Lazarillo temió no le ocasionase á su padre el discurso de abogados y procuradores. Despues de haber tomado el café, D. Eugenio se retiró á su despacho, y Ribélles y Lazarillo al cuarto de éste. Lazarillo, llevado de la aficion que tenía á los modernos tratados de metafísica, cual le habia insinuado Ribélles que era el segundo libro de la obra *Del orígen y de las reglas de la música*, al punto echó mano de él,

CAPÍTULO X.

Se prosigue la crítica de la obra *Del orígen y de las reglas de la música.*

1. Leyó Lazarillo el título de dicho segundo libro, que es: *Del orígen de la música*, y habiendo proseguido á leer el título del primer capítulo: *Que la música es un verdadero lenguaje*, Siento, dijo, que la visita que debo hacer al Sr. Obispo, y la que más me importa, á doña Julia, no me dejarán libre la noche para acribar las razones en que funda el autor esta proposicion, que nos da por supuesta en su magnífico prólogo. Ese prólogo, dijo Ribélles, me parece que os ha agriado el estómago, y no os dejará gustar lo que hay de bueno en la obra. Ya os dije que como obra de ingenio humano no la tengo por exenta de defectos; pero sí os digo que ninguno de sus impugnadores ha sabido dar en ellos; todos, llevados de aquel natural resentimiento de que nos sentimos heridos cuando nos tocan en el vivo de nuestras pasiones y preocupaciones, se han acalorado contra lo que hay en la obra de más verdadero, que es la independencia de la música de las proporciones matemáticas y demas útil, que es la falsedad ó falacia de las viejas reglas de contrapunto, y el abuso que de ellas y de los armoniosos artificios se ha hecho en la música que llaman *de fondo*. Lazarillo, prosiguiendo á leer el dicho capítulo, apénas ponia mientes á lo que Ribélles decia; y despues de un breve rato de silencio, dijo: No me disgusta la distincion que hace el autor de los dos objetos del lenguaje, la mente y el ánimo; las palabras con el tejido y estructura de las letras imprimen en la mente las ideas que representan, y con los tonos y modulacion de la voz con que se profieren, excitan en el ánimo los sentimientos correspondientes á las ideas. En estos tonos de la voz con que hablamos, aptos para excitar los afectos, me parece que el autor pone el orígen de la música, y en esto, si no me engaño, se funda para decir que la música es un verdadero lenguaje. El pensamiento es especioso; mas no me

atrevo á decir lo que sobre él se me ofrece, no sea que lo atribuyais á la siniestra impresion que me ha hecho el prólogo. No os tengo por de entendimiento tan débil, respondió Ribélles, que las impresiones del ánimo, siniestras ó favorables, influyan en vuestros juicios.

2. Se me ofrece, pues, dijo Lazarillo, que distinguiendo el autor en el lenguaje dos partes ó modificaciones, la material estructura de las palabras que imprime en la mente las ideas, y los tonos de la voz que excitan en el ánimo los afectos, ya que pone en estos tonos el orígen de la música, no debiera decir que ésta es un verdadero lenguaje, sino una de sus partes ó modificaciones. Decidme, le preguntó Ribélles: si esos tonos de la voz (que podemos llamar la modulacion del lenguaje) tienen por sí solos fuerza bastante para excitar las ideas correspondientes á los afectos que mueven, ¿no harán por sí solos todo el efecto del lenguaje, que es excitar ideas y afectos? Así es, respondió Lazarillo. Pues eso es, dijo Ribélles, lo que el autor en lo que habeis leido hasta ahora insinúa, y más difusamente prueba en el discurso de todo el libro; esto es, que la sola modulacion de los tonos de la voz, en la cual consiste la música, mueve los afectos y excita las ideas correspondientes á ellos; luego puede llamarse verdadero lenguaje. Teneis de ello un ejemplo palpable en la música instrumental: oyendo tocar bien uno de aquellos *adagios* de Pleyel, que parecen otras tantas copias de las mejores arias cantables italianas, quien no tiene por corazon un guijarro, se siente derramar en el alma un torrente de suavidad y de amorosa ternura, y herido el ánimo de esta impresion, la mente, sin pensar, se fija en algun objeto amable; y mia fe, que cuando vos ois ó tocais un tal *adagio*, se os va la mente á doña Julia. Se sonrió Lazarillo sin sonrosearse, porque ya no se avergonzaba de que supieran todos que la amaba. La sinfonía de Gluck, prosiguió Ribélles, compuesta para el drama de la bajada de Orfeo al infierno, ¿no nos dispierta las funestas ideas de aquella horrorosa mansion? Verdad es que los afec-

tos que excita la música instrumental son aplicables á diversos objetos que ella no determina; pero los determinan las circunstancias extrínsecas á la música y al lenguaje; en las vuestras, el *adagio* de Pleyel os trae á la memoria á doña Julia; y el mismo *adagio* en un ejercicio de piedad fija la mente en el sagrado objeto á que aquél se dirige. En resolucion, si me confesais que la sola modulacion de los tonos de la voz ó de la música instrumental excita afectos en el ánimo, me habeis de confesar que presenta tambien á la mente alguna idea ú objeto, porque afectos sin objeto son afectos quiméricos. La diferencia que ponerse puede entre el lenguaje de la música y el de las palabras, es que éste se dirige directamente á la mente é indirectamente al ánimo; aquél directamente al ánimo é indirectamente á la mente.

3. Amigo, dijo Lazarillo, vos poco á poco me haréis olvidar del prólogo y de las faltas y sobras de la introduccion; esa análisis del lenguaje me satisface; sin embargo, ¿de dónde saca el autor que los tonos del habla son los de la música? Ésta, en sustancia, es una misma en todas las naciones; pero cada nacion acentúa y modula su lenguaje con diversos tonos de voz. El *adagio* de Pleyel, que habeis insinuado, excita afectos tiernos y amorosos en los ánimos de italianos, alemanes, ingleses, franceses y españoles; esto no obstante, cada una de estas naciones, hablando, excita los mismos afectos, no solamente con diversas palabras, sino tambien con diversa modulacion de los tonos de la voz. El tal *adagio* habeis supuesto que sea cuasi una copia de alguna de las mejores arias cantables italianas; luego su cantilena será propia del lenguaje italiano. ¿Por qué, pues, la acentuacion y modulacion de los tonos del lenguaje italiano, trasladada al lenguaje inglés, aleman, frances ó español, ofende y desagrada? De vuestro supuesto, que lo es del autor, una de dos consecuencias se sigue: ó que el buen gusto y expresion de la música es relativa, como lo es la modulacion del lenguaje á las diversas naciones, ó que sólo el lenguaje italiano usa de una modulacion de tonos de la

voz apta para mover los afectos; lo primero, la experiencia demuestra ser falso, porque todas las naciones gustan de la música buena italiana; lo segundo es un absurdo peor que el primero, porque un buen orador español, inglés, aleman ó frances, con la modulacion propia de su lenguaje, es tan capaz de mover los afectos en sus nacionales, como el italiano en los suyos; ántes bien, si el orador fuese italiano, y con la modulacion propia de su lenguaje predicase en español, inglés, aleman ó frances, ofenderia en vez de mover á los oyentes. En una palabra, no comprendo con qué razones y experiencias se ha podido persuadir el autor de esta identidad de los tonos del canto con los del habla.

4. Vuestra dificultad, amigo, respondió Ribélles, está llena de espinas; y si en su solucion estribára el total de la teoría del autor, ésta, aunque no pudiera demostrarse falsa, quedaria por lo ménos envuelta en aquella dudosa niebla, que no nos deja ver claro en las materias metafísicas. Y áun por eso veréis en el libro tercero cómo el mismo autor funda su teoría práctica en dos tan triviales experiencias, que todos, á excepcion de los sordos, tienen á menudo al oido. Pero ántes de responder á vuestra dificultad, ya que doña Julia no os da tiempo de leer con ánimo sosegado todo ese libro segundo, os apuntaré las experiencias y observaciones que han determinado al autor á tener por unos mismos los tonos del canto y los del habla. Las prosodias griega, latina y hebrea regulaban los tonos del habla y su agradable acentuacion; y *reglas de prosodia* no quiere decir otra cosa que *reglas de canto*; parece, pues, que aquellas cultas naciones con las mismas reglas regulaban la modulacion del canto y la del habla, y que por consiguiente tenian por unos mismos los tonos del habla y los del canto. En particular, que los puntos y acentos de la lengua hebrea regulasen el canto, nos lo dicen expresamente los dos doctos rabinos Elías Levita y Efodeo, en los testimonios que trae por extenso nuestro autor en el art. 1.º del capítulo v de ese segundo libro. Algunas experiencias dice el autor haber hecho

en esta materia. Si no os habeis de poner de mal humor, os citaré el prólogo, en el cual habréis leido lo que refiere haberle acontecido cuando en la basílica de San Pedro de Roma iba recitando con expresion el *Veni Sancte Spiritus* que cantaban los músicos, y observó que su voz modulaba al par de aquéllos. Otras veces dice que se puso junto al clave á recitar con expresion algunos versos, y que esforzando poco á poco la voz, sin llegar á cantar, hallaba por fin en el clave los altos y bajos de su voz. Diréis (y yo no os lo negaré) que en esas experiencias propias el amor de su sistema le pudo alucinar; mas ¿qué diréis contra el notorio hecho de Cayo Graco, el cual, cuando oraba, tenía junto á sí un siervo músico, que con la flauta le daba los tonos de la voz?

5. Esas razones y experiencias, replicó Lazarillo, podrán hacer alguna mella en quien no reflexione en la sensible y palpable diferencia que hay entre la voz que habla y la que canta, tal que, con todas esas experiencias y razones, sólo á un sordo se le puede dar á entender ser unos mismos los tonos de la una y de la otra. Tocais, amigo, un punto, respondió Ribélles, que ha dado en qué entender á los filósofos que han querido averiguar en qué consistia la diferencia que se nos entra por los oidos, entre la voz que canta y la que habla. Arístides Quintiliano se contentó con decir que la voz del canto es *concina*, la del habla *inconcina*; quiere decir, que en la voz del canto los tonos se distinguen y cuasi se pueden contar; en el habla quedan confusos y oscuros; mas no dice si son los mismos unos que otros. El abate Dubos supone ser los mismos; pero no les da más modulacion que por semitonos; así será tal vez en el habla francesa, cuya lengua es de las ménos moduladas de las vivas; pero el abate Dubos hubiera sin duda dado á la modulacion del habla los tonos, terceras y cuartas, y áun las quintas y octavas, si hubiera oido hablar á una mujer romana montada en cólera. Oid ahora cómo nuestro autor explica esa diferencia, que no puede dejar de gustaros. Dice que la voz del habla es voz directa, la del canto re-

fleja ó de eco. En el habla, dice en el art. 2.º del citado capítulo v, la voz llega á nuestros oidos con todo el aire que para formar la palabra y sus tonos suministran los pulmones al órgano de la voz; mas éste en el formar la palabra y sus tonos no puede modificar toda aquella masa de aire, sí sólo su más sutil y delicada porcion, y arrojando á ésta de sí mezclada con la restante grosera y mal modificada porcion de aire, los tonos llegan á nuestros oidos confusos, oscuros, ó como los llama Arístides Quintiliano, *inconcinos*. El eco nos enseña la experiencia que devuelve las palabras más claras y sonoras que salieron de la boca; y este eco de la voz en el canto lo explica nuestro autor así: Cuando el hombre se dispone á cantar, el órgano de la voz se conforma á manera de bóveda, como cuando articulamos la vocal *o*, que es la más sonora de las vocales; el órgano de la voz así dispuesto hace un imperceptible esfuerzo para detener en su concavidad la masa del aire que los pulmones suministran para cantar, y en la parte más sutil y delicada de este aire, así detenido, forma las inflexiones de cada vocal y su tono, las cuales inflexiones reflectiendo en la concavidad de la boca, conformada á manera de bóveda, en la de las narices y del pecho, salen de la boca como de un eco, claras y vigorosas, llevando consigo formados clara y distintamente los tonos; y cuando la restante informe y mal modificada porcion de aire no puede ya confundir la modulacion, el órgano mismo la deja difundirse do puede, ó la devuelve á la gola y á los pulmones; y á este fatigoso manejo del aire que para cantar hace el órgano de la voz, atribuye el autor el mayor cansancio que causa el cantar que el hablar, y los daños que el mal regulado ejercicio del canto suele ocasionar en las fibras del mismo órgano de la voz y en el pecho. Para certificarse de que en el habla sale de primer ímpetu de la boca todo el aire suministrado de los pulmones, y en el canto solamente su más sutil y delicada parte, dice el autor que se aplicó una vela encendida tan cerca de los labios, que una vez se los que-

mó; esta vela, apénas comenzaba á hablar, se apagaba; cantando no se apagó jamas.

6. Esa teoría, dijo Lazarillo, de la diferencia entre la voz que habla y la que canta, y las observaciones y experiencias con que el autor la adorna, me divierten, me gustan, á excepcion de la quemazon de los labios; pero no me disipan la niebla de la dificultad que ántes os propuse, porque no obstante esos aires sutiles y groseros que salen ó no salen de la boca, y esas velas encendidas y apagadas, todas las naciones gustan de la música italiana, y se disgustan de oir trasladados á sus respectivas lenguas los altos y bajos y los tonos de la voz con que los italianos hablan; luego los tonos de la música italiana no son los mismos que los de la italiana habla. La dificultad aprieta, respondió Ribélles; pero si pasais en revista las vicisitudes á que han estado sujetas las otras artes de genio, espero que se os pueda disipar esa niebla. Ellas han estado por muchos siglos envueltas en los residuos de la antigua barbarie, y cada nacion ha cultivado su particular mal gusto en la arquitectura, pintura, escultura, poesía, oratoria, y en la acentuacion y modulacion del lenguaje. Cuando el buen gusto griego de aquellas artes se ha desenvuelto de entre aquellas tinieblas y puesto en claro, todas las naciones le han gustado y adoptado. La lengua italiana es, sin disputa, la más modulada y musical de las vivas, lo que prueba haber conservado más residuos que ninguna otra de la antigua prosodia griega y latina, lo que podréis ver confirmado por el autor en la segunda parte de esa obra, en donde trata de la naturaleza de cada una de las lenguas vivas. Ahora, pues, miéntras esa bella modulacion de la lengua italiana queda en el habla oscura y confusa del modo que os he dicho, las demas naciones, acostumbradas á sus respectivos lenguajes, no la sienten, no la perciben, no gustan de ella; mas cuando en el canto se desenvuelve del modo que tambien os he dicho, y se pone en claro, entónces á los oidos bien organizados de todas las naciones agrada.

7. Mas no os debeis figurar que el autor diga ó pretenda

que si un italiano recita con expresion, por ejemplo, un aria de Metastasio, el canto de esta aria deba ser una copia material de la modulacion con que la recitó el italiano. Lo que dice es que los tonos del habla son elementos comunes á la modulacion del habla y á la del canto, y de unos mismos elementos se puede componer un todo más ó ménos bello, y áun malo. Á este modo de los tonos de la voz, comunes al habla y al canto, se pueden formar, así en el canto como en el habla, modulaciones más ó ménos bellas y expresivas, y áun malas; en el habla, quién modula su lengua con más gracia, quién con ménos; los romanos modulan su lengua mejor, y los napolitanos peor que los demas italianos, y en esta parte las mujeres generalmente llevan á los hombres muchas ventajas; asimismo en el canto, la modulacion será más ó ménos bella, graciosa y expresiva; será buena ó mala segun el bueno ó mal gusto del compositor; pero sea lo que se quiera, siempre será un tejido de tonos comunes al canto y al habla. Mas de toda esa habladuría, replicó Lazarillo, ¿qué fruto sacamos para la práctica? Ya os dije, respondió Ribélles, que ese libro es un tratado de la metafísica de la música, cuales son los que tratan de hallar el orígen de la música, con Galileo en las razones y proporciones matemáticas, con Euler en las fórmulas algebráicas, con Tartini en las propiedades del círculo, y áun con Rameau en el casi imperceptible fenómeno de la resonancia de las cuerdas. Sin embargo, un compositor de música reflexivo y filósofo, persuadido á que la música es un verdadero lenguaje, no dejará de observar en las personas que con más gracia y energía hablan, el modo con que exprimen este ó el otro afecto, para imitarle en la música. He oido contar que el célebre pintor D. Pompeyo Battoni, cuando salia por la tarde á pasear por las calles de Roma, iba armado con su lapicero y librito de memoria, y cuando veia algun hombre ó mujer en alguna bella y natural actitud, se metia en un zaguan y la bosquejaba, para imitarla despues en sus cuadros; y yo tengo en Madrid entre mis papeles un drama (que no recuerdo si es de

Cimarosa) en que el bufo canta un aria, en la cual por veinte ó treinta compases contrahace muy al natural el maullido del gato. Si la música, pues, puede imitar la ingrata y antimusical modulacion de una tan vil bestiezuela, ¿con cuánta mayor facilidad podrá trasladar al canto la modulacion del habla de una persona que con energía y gracia desahoga una pasion? Verdad es que en el habla, por quedar en ella los tonos de la voz oscuros y confusos, no pueden distinguirse los intervalos músicos; pero á suplir esta falta dedica el autor el libro tercero, en que funda la teoría práctica de los intervalos y acordes armónicos, y de las reglas que en su uso se deben observar, en dos trivialísimas experiencias, que ningun profesor se atreverá á contrastar.

CAPÍTULO XI.

Cuenta mosen Juan cómo y por qué Quijarro ha ultrajado á Raponso.

1. No habia bien Lazarillo tomado en las manos el segundo tomo de la traduccion de la consabida obra, cuando se le pasó recado que mosen Juan Quintana queria saludarle. Mosen Juan, habiendo entrado, le dió el pláceme de su matrimonio, que habia oido decir quedaba concluido con doña Julia Martinez. Lazarillo, sin levantar los ojos del libro, le contestó; y viéndole mosen Juan tan embebido en registrar aquel libro, Sin duda, dijo, que en ese libro se trata de la fortuna de quien llega á dar la mano de esposo á una jóven de tanta virtud y prendas como la señora doña Julia. Si el solo trato de doña Julia, respondió Lazarillo, tantos ratos de placer me ha hecho probar hasta ahora, no tengo necesidad de libros que me digan cuán feliz me ha de hacer en lo porvenir su compañía. Este libro, mosen Juan, os toca más á vos que á mí; leed su título. Habiéndolo mosen Juan leido, Esta mañana, dijo, he oido hablar de él en la iglesia, y decir que es una obra más á propósito para dar que reir á los profesores que para instruirles.

Ése, respondió Lazarillo, habrá sido juicio del sabísimo Quijarro. Quijarro, replicó mosen Juan, no ha tenido que ver jamas con los libros. Otras moscas tiene que sacudirse al presente, y yo venía con ánimo de contar á Vm. la pesadumbre que le está dando al pobre Raponso. ¿Por ventura, dijo Lazarillo, se han enemistado el Pilátos y el Heródes de la música? Perdone Vm., Sr. D. Lazarillo, respondió mosen Juan, que Raponso no merece esos títulos; por las confianzas que me ha hecho de ayer acá, he conocido que le viene como de molde el nombre de Cándido; y que su candidez, sorprendida de las fanfarronadas de los viejos contrapuntistas, le ha hecho malograr el tiempo y el ingenio, que no le falta, en la música de fondo. Por lo demas, por lo que me ha confiado estarle sucediendo con el organista Quijarro, veo que es hombre muy de bien y de buen juicio. ¿Qué es, pues, lo que le sucede? preguntó Lazarillo. Ya que se halla presente el Sr. Ribélles, respondió mosen Juan, será muy del caso que tambien lo sepa.

2. Ántes de ayer tarde el escribano del Cabildo fué á intimar á Quijarro la multa de cincuenta pesos, que por su atrevida censura le habia impuesto el Cabildo. La misma tarde el Canónigo nuestro Prefecto se hizo dar los cincuenta pesos de la caja de la capilla á cargo de Quijarro, y en nombre del Cabildo se la envió á Raponso para ayuda de los gastos del pleito. Ayer mañana se halló Raponso con recado de Quijarro que tenía que hablarle, y Raponso, para hallarle en casa, fué allá poco ántes de mediodia. Apénas le vió entrar Quijarro por la puerta de su cuarto, sin darle tiempo de saludarle, Vos, le dijo, sois un hombre vil y bajo, ingrato y desconocido al empeño que me he tomado por vos: ¡tomar esa multa, que por alabaros, sosteneros y defenderos me ha impuesto ese inicuo y relajado Cabildo! Yo, Sr. mosen Quijarro, respondió Raponso, he tomado los cincuenta pesos, no como una multa impuesta á Vm. á favor mio, sino como una caridad que me hace el Cabildo, para poder mantenerme aquí y sostener mis

derechos. Vois no ignorabais, replicó Quijarro, que el Cabildo me hurtaba á mí esos cincuenta pesos para dároslos á vos, y si fuerais hombre de bien, á quien os los llevó y á todo el Cabildo hubiéraisles enviado enhoramala. Quitáosme de delante, si no quereis que con este tintero (y diciendo así lo tomó en la mano) os meta en la cabeza lo que debiais y lo que debeis hacer. Figúrense Vms. cuál se retiraria á casa el pobre Raponso. Me dijo que despues de haber llorado grande rato, resolvió llevarle inmediatamente á Quijarro, como hizo, los cincuenta pesos. Hallóle despues de comer repantigado y soñoliento en su silla poltrona, y habiendo oido la proposicion con que le exhibia Raponso los cincuenta pesos que tenía en la mano, le respondió: Habeis conocido tarde vuestra obligacion. Sin embargo, yo no soy vengativo, y por haceros este nuevo favor, dejadles ahí; y diciendo adios abandonó la cabeza al respaldo de la poltrona. El afligido Raponso esperó hallar consuelo en su protector el canónigo Cabezas, á quien fué á contar lo que le pasaba; su protector le consoló con decir que Quijarro tenía muchísima razon, porque él tenía protestada aquella multa; y el que habia dicho en Cabildo que si no bastaban los cincuenta pesos para socorrer á Raponso, allí estaba él, añadió: Lo que habeis traido para manteneros aquí durante el concurso os debe bastar para lo que dure el pleito, porque ya tengo hablado al Provisor, y os despachará en breve. Encomendad á Dios el negocio, y fiad en mi proteccion. Raponso es tan hombre de bien, que no quiso, como podia y ta vez debia, dar cuenta de su cuita á nuestro Canónigo Prefecto; pero ayer tarde mismo el estudiante de Quijarro dijo en la iglesia á un corrillo de pajes de Canónigos cómo su amo habia hecho una higa al Cabildo y échose restituir de Raponso los cincuenta pesos de la multa. Cuanto tardaron los Canónigos á salir del coro é ir á sus respectivos vestuarios á deponer los hábitos canonicales, tanto y no más tardaron á saber lo que habia dicho el estudiante de Quijarro. Inmediatamente nuestro Prefecto envió á llamar á Raponso, é infor-

mado de él de lo que le habia pasado, oigo decir que ha tomado el cielo con las manos y jurado por la madre que le parió que Quijarro se ha de acordar. Éstos son los sabrosos frutos, dijo Ribélles, que ha cogido el bueno de Raponso de la música de fondo; y Lazarillo á mosen Juan: Buscadle esta noche misma, consoladle de mi parte, y mañana entre once y doce traédmelo acá; que ántes Ribélles y yo hemos de ir á visitar al P. Diego Quiñones.

3. Lazarillo habia vuelto á tomar de las manos de mosen Juan el segundo tomo de la consabida obra, y habiendo leido el título del tercer libro, que es: *De las reglas de la música*, el del primer capítulo: *Principios fundamentales de la música*, y el del primer artículo de este capítulo: *Experiencias musicales*, Siento, dijo, que las visitas que debo hacer esta noche no me dan lugar de ver qué experiencias, qué nuevos fundamentos son éstos. No tienen nada de nuevo, respondió Ribélles; os lo dirá en cuatro palabras mosen Juan. ¿Mosen Juan, replicó Lazarillo, que no ha visto la obra? Sí, respondió Ribélles, mosen Juan; que esas experiencias son tan triviales, que ningun profesor las ignora. Decidle, mosen Juan, á qué voces corresponden las siete llaves con que se escribe la música. Eso me lo sé, se interpuso Lazarillo, sin que nadie me lo diga: esas siete llaves corresponden á las siete naturales voces que la naturaleza ha formado aptas para el canto, bajo, barítono, tenor, contralto, medio tiple, tiple y sobre tiple, que los italianos llaman *canto* ó *soprano sfogato*, el cual con voz natural canta sobre las cinco líneas de la pauta del tiple con la llave que llaman *de violin*. ¿Y si algunas personas, prosiguió Ribélles, ignorantes enteramente del arte música, pero dotadas de algunas de esas voces, se toman el pensamiento de cantar juntas los versos de un coro que han oido en el teatro, ó por devocion las letanías, ¿cómo procurarán acordarse entre sí? He oido algunas veces en esos conciertos, respondió Lazarillo, la tercera. Mas decid vos, mosen Juan, que por ser profesor habréis hecho en esta parte más observaciones que

yo. Si esas tales personas, dijo mosen Juan, tienen buen oido (como por lo comun lo tienen las que tienen buena voz), y no quieren ó no pueden cantar al unísono, frecuentemente se acordarán en tercera, quinta y octava; y si algunas de ellas, sin querer ó queriendo, tropieza con alguna disonancia, inmediatamente irá por la via más corta á ponerse en consonancia con las demas.

4. Ahí, pues, teneis, amigo D. Lazarillo, dijo Ribélles, la tercera, quinta y octava, sin irla á buscar ni con todos los músicos y filósofos en las razones y proporciones matemáticas, ni con Euler en las fórmulas algebráicas, ni con Tartini en las propiedades del círculo, ni con Rameau en la resonancia de las cuerdas; ahí, digo, teneis la perfecta armonía, inspirada de la naturaleza, sin arte y sin reglas, á las personas que ella misma ha formado aptas para el canto (que no todas lo son, como no á todos da la naturaleza el talento necesario para ejercitar esta ó la otra arte). La perfecta armonía no puede componerse de intervalo alguno disonante, porque éste, doquiera que se hallase, ó en las partes graves ó en las agudas, disonaria al oido, y la armonía no sería perfecta. Resolved ahora la perfecta armonía en los intervalos, de que se compone así en lo grave como en lo agudo, y hallaréis todas las consonancias de que usa la música, una y otra tercera, una y otra sexta, la cuarta, la quinta y la octava. Mas la cuarta, dijo Lazarillo, oigo decir á los profesores que es disonancia. Sé que lo dicen, respondió Ribélles, y que lo dicen porque así lo hallan escrito en los autores de contrapunto. Mas si la cuarta, que en la perfecta armonía se halla entre la quinta y la octava, fuera disonante, disonaria al oido, y la armonía no sería perfecta, y así el llamar disonante un intervalo que es parte de la perfecta armonía, es como si se dijera que un oro, que el ensayador ha hallado ser de veinticuatro quilates, tiene liga de otro metal. Eso á lo más prueba, replicó Lazarillo, que la cuarta, que es parte de la armonía perfecta, es consonante; mas fuera de ese lugar será disonante. Lo mismo,

respondió Ribélles, acontece á la tercera, á la quinta y á la sexta, las cuales son tambien disonantes, cada y cuando se entremeten en donde no son ni pueden ser parte de la armonía perfecta, como lo veréis demostrado en ese tercer libro, cuando doña Julia os dé tiempo de leerlo; y vamos á la segunda experiencia.

5. Decid, mosen Juan: si á las siete sobredichas voces formadas por la naturaleza aptas para el canto, se les hace entonar, á una despues de otra, el tono que les sea más fácil y conatural, ¿la entonacion de cada una de ellas á qué línea de su pauta ó de su llave corresponderá? Sin duda á la tercera, respondió mosen Juan, la cual divide por medio la pauta, porque con esta mira se han ordenado las siete llaves. Y comenzando del bajo hasta un segundo sobre tiple, que naturalmente se acordará en tercera con el primero, formarán una serie de terceras:

Do, mi, sol, si, re, fa, la, do.

Ahí teneis, amigo D. Lazarillo, dijo Ribélles, las armonías primarias y secundarias de un tono, todos sus acordes, consonantes y disonantes, con sus respectivos bajos fundamentales, con todas las cuerdas que lo determinan.

(*Do, mi, sol*) (*sol, si, re*) (*fa, la, do*)

son las tres primeras armonías que forman y determinan el tono. Con las dos primeras hace el bajo fundamental perfecta cadencia con el tono (*do, sol, do*); con la primera y la tercera la cadencia es ménos perfecta (*do, fa, do*); y en estas dos cadencias se manifiestan los dos principales movimientos del bajo fundamental, de quinta (*sol, do*), y de cuarta (*fa, do*). Pero será mucho más perfecta la determinacion del tono y la cadencia en él, si se enlazan sus tres primarias armonías, interpuesta la tercera entre la primera y la segunda, de donde resultará el movimiento del bajo fundamental (*do, fa, sol, do*), en donde le es conatural al dicho bajo el movimiento de grado

(*fa*, *sol*), contrario al fenómeno de la resonancia de Rameau. En la misma serie de terceras se hallan las armonías secundarias del tono (*re*, *fa*, *la*) (*mi*, *sol*, *si*) (*la*, *do*, *mi*), las cuales, aunque no determinan el tono, se pueden enlazar con las primarias, en las cuales deben resolver, y sus respectivos bajos fundamentales son *re*, *mi*, *la*, porque sobre ellos estriba la tercera y la quinta. Generalmente el bajo fundamental de todo acorde es el que, puesto en la parte más grave, sostiene ó hace nacer la perfecta armonía de tercera y quinta. Por esto, en el acorde de tercera y sexta (*mi*, *sol*, *do*), el bajo fundamental no es su cuerda grave *mi*, porque no sostiene la perfecta armonía; el tal bajo de ese acorde es *do*, que puesto bajo del *mi* hace nacer la perfecta armonía de tercera, quinta y octava (*do*, *mi*, *sol*, *do*). Y así, en los acordes que no son de tercera y quinta, el bajo fundamental se ha de suponer, ó suprimido, ó trasportado á lo agudo, como en el sobredicho de tercera y sexta el tal bajo es la cuerda más aguda *do*. En resolucion, el bajo funmental es la piedra de toque para distinguir las consonancias de las disonancias; y en saberlo hallar, cuando está suprimido ó trasportado, consiste el conocimiento de la estructura y tejido de armonías de una cualquiera composicion.

6. De tan simples principios, prosiguió Ribélles, como son las dos triviales experiencias que nos ha explicado mosen Juan, deduce el autor las reglas que hacen á una composicion exenta de errores de armonía, y con esas reglas la naturaleza, forma y uso de los acordes consonantes y disonantes, los movimientos regulares é irregulares del bajo fundamental, las mudanzas de tono, la melodía ó buena cantilena, con cinco reglas generales de toda buena armonía, tan inviolables como lo son en la arquitectura las reglas del equilibrio, por falta de las cuales se ha estudiado hasta ahora el contrapunto á tientas, por no decir (y no ofender los delicados oidos del Sr. D. Lazarillo) como aprende el perro á hacer la centinela. Dejad, amigo Ribélles, respondió Lazarillo, de restregarme tan á menudo por los hocicos el prólogo; que la idea que me acabais de dar

de este tercer libro me lo habia ya hecho olvidar, y desear con sus luces reconocer la estructura de las composiciones instrumentales que manejo. Siento á la verdad en ellas el buen efecto de sus acordes, no obstante que tantos b-moles y sostenidos, tantas mudanzas de tono, tan libre, por no decir desenfadado uso de consonancias y disonancias, á primera vista parece que producir debieran una música monstruosa. Si despues de haber estudiado ese tercer libro, dijo Ribélles, os tomais el trabajo de añadir á alguna de esas composiciones el bajo fundamental, que á menudo se suprime ó trasporta al agudo, veréis clara y distintamente que el buen efecto de esas composiciones depende de la observancia de las reglas de nuestro autor, ejecutadas por los autores de aquéllas sin conocerlas, por puro instinto del genio y del buen oido formado con una larga y ciega práctica.

7. Atónito escuchaba mosen Juan el discurso de Ribélles; y al acabar éste de hablar, Ó mi difunto maestro, dijo, habia visto esa obra, ó el autor estudió con él el contrapunto; tanta es la conformidad que observo de las reglas que él nos daba con las que nos acaba de insinuar el Sr. Ribélles. Cuán otro fuese el maestro, respondió Ribélles, que por su desgracia ó por fortuna nuestra tuvo el autor, lo podeis ver..... ¿puedo decir en dónde, Sr. D. Lazarillo? Sí, respondió éste; en el prólogo, que ya me pesa en el alma de haberlo criticado. Y no habiendo podido ver vuestro maestro, prosiguió Ribélles diciendo á mosen Juan, la traduccion de esa obra, habrá podido ver el original italiano, como hace años que yo lo tengo. Puede ser que lo tuviese, respondió mosen Juan, y que no nos lo comunicase, ó por estar escrito en un idioma que sus discípulos no entendiamos, ó porque esperase á darnos noticia de él para cuando estuviéramos más adelantados. Como quiera que ello sea, de aquí me voy al negocio del librero Bernat á comprar un ejemplar. Veis, amigo mosen Juan, le dijo Lazarillo, que en estos dias los libros son para mí alhajas inútiles. Llevaos ese ejemplar, que cuando tenga tiempo, con ese

ó con otro satisfaré mi curiosidad. Y permitidme que me retire á vestirme para ir á hacer mis indispensables visitas. Esperadme, si os place, y saldrémos juntos. De cualquier modo, vos, mosen Juan, no dejeis de traerme mañana al cuitado Raponso; que quién sabe no sea ése uno de aquellos golpes de la Providencia que del mal saca el bien. Ribélles y mosen Juan tuvieron por conveniente dejar á Lazarillo en toda su libertad. Acordaron con Lazarillo ir juntos á consolar al afligido Raponso; y cargando mosen Juan con los tres tomos del *Orígen de la música*, se despidieron. Al despedirse, dijo Lazarillo á Ribélles que la mañana siguiente lo esperase en casa, que pasaria por él para ir á visitar al padre Diego Quiñones.

CAPÍTULO XII.

Lazarillo visita al Obispo y á doña Julia, y Ribélles y mosen Juan á Raponso. —Los insinuados.

1. Lazarillo, habiendo quedado solo, envió un criado al negocio del librero Bernat, con órden de traerle otros dos ejemplares de la obra *Del orígen de la música;* y cuando le pareció ser hora oportuna, fué primero á visitar al Obispo, á quien dió cuenta de su matrimonio. Un duo tan bien concertado, respondió el Obispo, como vuestro matrimonio, no es capaz de componerlo, no digo Apolo (que éstas son palabras de que los poetas llenan los huecos de la fantasía), sino el mismo Ribélles; bien que para componer este género de duos, el Canónigo Penitenciario sabe más que Ribélles y que Apolo. En órden á la dispensa de las amonestaciones, no hubo en qué detenerse; y habiendo Lazarillo movido discurso sobre el pleito del magisterio de capilla, el Obispo le atajó diciendo: Estoy informado de todo por mi paje Perico, el cual, como aficionado que es á la música, va componiendo una gaceta de todo lo que sucede diariamente en el negocio del magisterio de capilla, el cual mete más ruido que si se tratára de elegir

un Archipámpano de las Gandullas. Anoche me contó lo que está sucediendo á ese infeliz de Raponso con el organista Quijarro. ¡Qué hombre éste tan ruin y bestial! Sin duda que en el baútismo el cura, al escribir su nombre, equivocó, como es fácil, la G con la Q, y escribió Quijarro en vez de Guijarro; que un guijarro debe de tener por corazon y otro por cerebro; y cuando muera, yo le haria embalsamar y colocar, como un bicho de extraña catadura, en el gabinete de Historia Natural de Madrid. En tantos años de pulsar las teclas del órgano no ha llegado á tomar el pulso al Canónigo Prefecto de la capilla; él no sabe con quién se las toma; y si el Cabildo implora mi autoridad para castigarle, yo le envio al convento de San Juan de Dios, encargando á los frailes que en la cuadra de los enfermos pongan un organillo portátil, á fin de que Quijarro, con aquellos pasacalles que tanto gustan al Canónigo Ronquillo, les dé á los enfermos las ayudas de costa que recete el médico.

2. Pidió Lazarillo al Obispo que recomendára á su Provisor el pleito del magisterio de capilla y su pronto despacho; á lo que respondió el Obispo: No temais, caro Lazarillo; que mi Provisor es hombre justo y sabe su mano derecha. Me contó Perico lo del pedimento, en que la parte de Raponso pedia que se tomára jurídica informacion de la práctica en las elecciones de maestro de capilla de todas las metropolitanas del reino. ¡Qué traza tan legal para abultar el proceso! Á esto se seguia que el escribano de la causa, para tomar ese testimonio, hiciera un corto viajito por todo el reino, comiendo, bebiendo y visitando comadres á espaldas de los pleiteantes. Estoy seguro de que mi Provisor entiende esas maulas y sabe cortar las alas á esos pajarracos de rapiña que infestan nuestros tribunales. Yo, á la verdad, no quisiera se nos quedára aquí ese Raponso á componer los villancicos de la noche de Navidad, y hacer ladrar con ellos á los perros que hallen la puerta de la iglesia abierta. Mas, por otra parte, me hace lástima verle tan mal tratado de sus mismos protectores; y estoy pensando, si pierde el

pleito, quedármelo en palacio para que todas las noches, entre nueve y diez, arrulle á mis pajes cantando por su corredor un contrapunto suelto.

3. Díjole Lazarillo cómo le esperaba la mañana siguiente, llevado de mosen Juan Quintana, á fin de consolarle y no dejarle faltar nada para mantenerse aquí y seguir su pleito. Mosen Juan Quintana, añadió, me ha informado de su mucha hombría de bien y buen ingenio, tal que yo creo que el pobrecito ha hecho callos en la música de fondo, por haber sido educado y machacado de aquellos viejos maestros, que, como me contó V. S. Ilma., anatematizaron como heretical la música de aquel habilísimo jóven que el Cabildo de Zaragoza habia enviado á Nápoles á estudiarla. Y puede ser que aquí, hallándose fuera de aquella atmósfera, favorecido de los mismos apasionados de Ribélles, maltratado y abandonado de los protectores de su escuela, y con la ayuda de una obra de música que he adquirido en estos dias, puede ser, digo, que se le ablanden esos callos. Si vos llegais, respondió el Obispo, á ablandar uno de esos guijarros del fondo de la música, os niego la licencia de casaros, y ordenado, os envio misionero apostólico á convertir herejes. En ese caso, dijo Lazarillo, podria V. S. Ilma. contar con una monja de más. Ya os entiendo, respondió el Obispo, y no les vendria mal á las franciscanas, las cuales se hallan confusas por habérseles muerto en estos dias aquella monjita que, cantando las lamentaciones de Semana Santa, les llenaba la iglesia de petimetres. Lazarillo de buena gana hubiera pasado la noche en la amena conversacion del Obispo, si, por hacer su segunda visita, no se hubiera sentido la silla en que estaba sentado como sembrada de puntas de alfiler; y así, besando la mano al Obispo, se despidió.

4. Nadie imagine que las visitas que en estos dias hacia Lazarillo á doña Julia se pasaban en aquellas amorosas fruslerías, que, por no dar que reir á las personas sensatas, hacen bien los enamorados de decírselas al oido. Á excepcion de los preparativos para la próxima boda, de los cuales era necesa-

rio tratar con la esposa y con sus padres, Lazarillo informaba á doña Julia de lo que diariamente iba aconteciendo en el negocio del magisterio de capilla. Dióle cuenta aquella noche de la traduccion que habia adquirido de la obra *Del orígen de la música*, cuya historia habia contado Ribélles la noche de la academia, y del fruto que de ella se podia esperar, si no en los profesores viejos, por lo ménos en los jóvenes. Informóla tambien de lo que le pasaba á Raponso con su panegirista Quijarro y su protector el Canónigo Cabezas, y de cómo él pensaba socorrerle y tal vez ganarle para la buena música. Doña Julia, que era de corazon tan generoso y caritativo como Lazarillo, se lo recomendó con las mayores véras, añadiendo: Bueno será que en órden á la música mude de sentimiento; pero mude ó no mude, lo que importa es socorrer y consolar al desvalido y afligido. Así, el fruto de las visitas que Lazarillo hacia en estos dias á doña Julia era confirmarse el uno al otro en alguna cristiana máxima de virtud.

5. Miéntras pasaba Lazarillo gustosamente la noche en las visitas del Obispo y de doña Julia, Ribélles y mosen Juan estaban á confortar á Raponso. Halláronle melancólico y pensativo, y cuando vió entrar á sus dos rivales, Espero, les dijo, de vuestro buen corazon, que no vendréis á insultarme; contentaos con que os deje el campo libre renunciando al pleito, porque áun cuando yo lo gane, no por esto gano la plaza; que como mis votos son ménos de la mitad, y que los del señor Ribélles, es natural, ó que se haga nuevo concurso, ó á lo ménos que el Cabildo, para hacer nuevo escrutinio, espere que se muden las circunstancias, y yo no tengo con qué mantenerme aquí, y mucho ménos con qué saciar la voracidad de abogados, procuradores y notarios. Amigo D. Cándido, le interrumpió mosen Juan, vos no conoceis el terreno que pisais; nosotros hemos venido á medicaros la llaga con que mal parado os ha el inhumano Quijarro. Para los males ajenos, respondió Raponso, todos hallan fácil remedio, ménos el que los padece. ¿Teneis noticia de D. Lazarillo Vizcardi? le pregun-

tó mosen Juan. La tengo, respondió Raponso, y sé cuán contrario me es en mi pretension. Pues ese mismo D. Lazarillo Vizcardi, replicó mosen Juan, nos envia á consolaros en vuestra cuita; y á mí en particular me encarga que mañana, entre once y doce, os lleveá su casa. ¿Acaso, respondió Raponso, querrá hincarme más la espina y renovarme cara á cara la burla que se ha hecho de mis composiciones? Yo no dejo de conocer que el público no puede gustar de mi estilo; mas si alguna vez me ha asaltado la tentacion de abandonarlo, me ha contenido la autoridad de mis maestros, los cuales, oyéndome alabar algunas piezas de música teatral, mil veces me han inculcado deber despreciarse el voto del vulgo ignorante, y ser fieles á la doctrina de nuestros predecesores. Perdonad, señor Ribélles, dijo, volviéndose á éste, que no es mi intencion perjudicar á vuestro mérito; ántes bien, si he de confesar la verdad, lo envidio, porque veo que nuestros predecesores no pueden darme el pan que su doctrina me quita. Cuando mi maestro me daba alguna letra que poner en música, trasportado de no sé qué interior impulso, queria exprimir su sentimiento; pero enajenado del estro, aquí, sin advertir, se me escapaban dos quintas, allá un salto de intervalo mayor, acullá un *mi* contra *fa;* mi maestro, casi indignado, me echaba un borron sobre estos que llamaba disparates, y me decia: Cándido mio, alerta contra las tentaciones del diablo; creed firmemente que la doctrina de nuestros predecesores, con el favor del cielo, triunfará de las asechanzas de los músicos extranjeros. Seamos fieles á nuestra docta patria, y pues tenemos al legislador de la música española, el padre Nassarre, sostengamos á pié firme su honor. Con estos sermones, y con oir que me decia á menudo que yo cojeaba de mal pié, me dí enteramente á distraerme en la doctrina y artificios de este tan alabado autor. Por lo demas, estad cierto, Sr. Ribélles, que si la Providencia hubiera trocado nuestras patrias y hubierais vos nacido en la mia y yo en la vuestra, vos seriais Raponso y yo Ribélles.

6. Caro D. Cándido, le interrumpió Ribélles, nosotros no

hemos venido á tratar de música, y aunque algo pudiera decir sobre si la música se ha de regular por la autoridad de nuestros predecesores ó por la experiencia de sus efectos, lo que ahora pretendemos es que no os acongojeis por los insultos que os ha hecho el inculto y mal criado Quijarro. Y tomando mosen Juan la palabra, Don Lazarillo Vizcardi, dijo, es cierto que no aprueba vuestro estilo; pero una cosa es lo que piensa, otra lo que siente; y siente en el alma el veros tan maltratado de los que debieran ser vuestro apoyo; y esto es lo que, sin perjuicio de vuestros derechos, remediar desea. Creedme, que su corazon es superior á todos los estilos de la música. He oido á algunas personas, respondió Raponso, hacerse lenguas de las prendas de ese jóven, y esto mismo acrecentaba mi dolor, viendo al Sr. Ribélles tan favorecido de un jóven tan generoso y sabio, y viéndome yo en manos de protectores que me tratan como vos sabeis. Vos, amigo D. Cándido, replicó mosen Juan, no teneis más necesidad de protectores; aceptad la amistad que os ofrece D. Lazarillo Vizcardi, que cuando la experimenteis, os será más agradable que el magisterio de capilla á que aspirais.

7. Dió Raponso un sosegado suspiro, como que se descargaba del peso que le oprimia, de afliccion y melancolía; y divisando los libros que mosen Juan con arte, suelto el manteo, dejaba entrever bajo el brazo, ¿Qué libros son ésos? preguntó. Ésta, respondió mosen Juan, es la traduccion de una obra italiana intitulada *Del orígen y de las reglas de la música*. *¿Del orígen y de las reglas de la música?* dijo Raponso; cabalmente mi maestro en la suya, que recibí por el correo último, me habla de esa obra en una postdata. Hé aquí la carta. Perdonad, Sr. Ribélles, si hay en ella alguna expresion ofensiva de vuestro estilo. Hecha esta salva, leyó la carta, que decia así:

«Querido Raponso: Siento que el partido de la música teatral y profana os haya atascado en medio de la carrera de vuestro mérito. Me decis que con toda la proteccion de nuestro paisano el canónigo Cabezas no habeis juntado hasta ahora

sino seis votos, porque los Canónigos de oficio, que debieran ser el apoyo de la música de Iglesia, por manejos de madamas os son contrarios. Tengo negociado con el Conde Tarabilla, que se cartea con el paje de bolsa del primer ministro, que escriba éste al Cabildo que será del agrado del Rey que sea atendido vuestro mérito. Sabeis que los Canónigos de oficio suelen estar en bolsa para Obispos, y es natural que por el voto de un magisterio de capilla no quieran jugarse una mitra. Haré tambien que escriba á ese Sr. Obispo uno de nuestros sacristanes, que fué su paje cuando era canónigo de esta iglesia. Con esto y los seis votos que teneis asegurados, la plaza será vuestra sin duda. Buen ánimo, querido Raponso, y adios, hasta la vista, cuando paseis por aquí para ir á recoger vuestros trastos. Zaragoza, etc.

»Vuestro amoroso maestro,—MATEO PEROTE.»

Esa carta del primer ministro, dijo Raponso, si viene, vendrá cuando ya habrá muerto Pascual. No digo nada de la carta del sacristan á este Sr. Obispo, el cual sé la burla que hizo de mi *Magnificat* con su paje Perico. Oid ahora la posdata:

«Ha llegado aquí la traduccion de una obra intitulada *Del orígen y de las reglas de la música*, escrita en el país y en el lenguaje de la corrupcion, por un temerario español, que ni tañer sabe vihuela. Con diabólica ironía hace burla de nuestra música de Iglesia fundada en el canto-llano; ve si puede imaginarse osadía más sacrílega y escandalosa. Si esta maldita obra llega por ahí, alerta, hijo mio, no vacileis; tened por cierto que San Pedro y San Pablo, defensores de su Iglesia, darán en la cabeza al autor, el uno con las llaves, el otro con su afilada espada.»

8. Me perdone vuestro maestro, dijo Ribélles, que, segun parece, no ha leido la obra; porque si la hubiera leido, hubiera visto con cuánto respeto habla el autor del canto-llano. Lo que reprueba es que en un canto hecho y nacido para cantarse de muchos al unísono, se quieran fundar reglas para com-

poner conciertos de muchas voces. A esta proposicion se paró Raponso, como que le daba en los ojos alguna vislumbre de verdad; y pidiendo á mosen Juan que le dejase hojear la obra, mosen Juan, que no deseaba otra cosa, se la puso sobre la mesa, y echando Raponso mano del primer tomo, dijo Ribélles: No es para nosotros, porque en él trata el autor del natural instinto del hombre, que le determina á cantar, y trata esta materia con razones matemáticas y filosóficas, superiores á las luces que del orígen de la música nos dan nuestros maestros de contrapunto. A éstos y á sus discípulos se dirigen en particular el tercero y cuarto libro, contenidos en el segundo tomo. Echó mano Raponso de este tomo, y á las primeras páginas dió con la primera experiencia de la armonía de tercera, quinta y octava, en que acordarse suelen las personas ignorantes del arte música cuando cantan júntas; y habiéndola leido, Esto, dijo, es mucha verdad; y yo he observado en la iglesia cómo algúnos hombres y mujeres de buen oido, cuando cantan la Letanía, el *Tantum ergo* ú otra cosa, van como á tientas buscando esa armonía. Leyó despues la segunda experiencia de la série de terceras, que forman las siete naturales voces correspondientes á las siete llaves, y dijo: Tampoco en esto hay que dudar. Pues de esas dos tan vulgares é indubitables experiencias, dijo Ribélles, saca el autor una por una las reglas de la composicion música, que nosotros llamamos *contrapunto*. Pidió Raponso á mosen Juan le prestase aquel tomo; á lo que respondió mosen Juan que la obra era de D. Lazarillo Vizcardi, á quien, por si necesitaba de ella, pensaba llevársela la mañana siguiente. La diferencia, se interpuso Ribélles, se puede partir: se quede D. Cándido con el segundo tomo, y vos, mosen Juan, llevaos el primero y el tercero; y si las materias del primero os fatigan la mente, divertios esta noche y mañana con el tercero, en donde veréis el ameno enlace que hace el autor de la música con las costumbres, idiomas y poesía de las antiguas y modernas naciones. Mañana á mediodia hemos de concurrir los tres á casa de

D. Lazarillo, y entónces podréis entrambos llevarle toda la obra por si necesita de ella.

9. Con esto Ribélles y mosen Juan dejaron sólo á Raponso, en cuyo ánimo la consideracion de venirle el bien de donde ménos lo podia esperar, y el mal de los que se le habian declarado sus amigos y protectores, comenzó á labrar la más oportuna disposicion, para que, leido aquel tercer libro, se disgustára de la escuela y del partido que conducido le habia á aquellas angustias, y oyese de buen grado en lo porvenir las insinuaciones de Ribélles. Habiendo, pues, quedado solo, se puso con la pluma en la mano á leer con el mayor ahinco aquel tomo, y verificar en una cartilla ó pauta de música las reglas segun las iba leyendo; y habiéndolas hallado verdaderas, primero una por una, y despues todas de por junto en las composiciones de los más célebres maestros que el autor añade al fin del libro, ¡Es posible, exclamó, que en cosas tan fáciles y palpables, cuya teórica se puede aprender en un mes, se nos hagan gastar años para aprenderlas á tientas, sin llegar jamás á saber en qué se fundan! Dió despues una ojeada al libro cuarto, y vió en él cómo el autor conduce como por la mano al principiante en la práctica de aquellas reglas con los contrapuntos á dos, á tres y á cuatro voces, explicándole con claridad y brevedad los artificios de réplicas, imitaciones, contrapuntos dobles y fugas, en los cuales artificios, dijo entre sí, creen los de mi escuela que consiste el ápice de la perfecta música, y esta idea, habiéndomelos hecho amontonar en mi *Magnificat*, me ha granjeado en este concurso el desagrado del público. ¿Quién sabe que con los ultrajes con que me ha maltratado Quijarro, no me haya abierto la Providencia el camino para llegar á conocer la verdad? Con estos pensamientos se fué pocas horas ántes de amanecer á la cama, donde apénas pudo tomar sueño, repasando en la memoria lo que en aquel libro habia leido, y deseando que llegase la hora de presentarse á su nuevo y no esperado bienhechor.

CAPÍTULO XIII.

Conferencia de Ribélles con el examinador P. Diego Quiñones. — Los insinuados.

1. El dia siguiente por la mañana temprano pasó Lazarillo por casa de Ribélles, y fueron juntos á visitar al P. Diego Quiñones, quien los recibió con indecible afabilidad y singulares demostraciones de complacencia; y tomando Lazarillo la palabra, El Sr. Ribélles, dijo, informado por la fama pública del mérito de V. P., y deseoso de manifestarle su gratitud por la benignidad con que dice haberle tratado en los exámenes, no ha querido diferir el que dice ser cumplimiento de su obligacion de ofrecerle sus respetos, y satisfacer al deseo de tratar á una persona de quien se precia honrada su profesion. Vuestra merced, Sr. D. Lazarillo, respondió el P. Diego, que me parece ser el intérprete de los sentimientos del Sr. Ribélles, pudiera habérselos modificado, y haberle dado á conocer lo limitado de mis conocimientos músicos. Y si sospechar yo hubiera podido que un tal profesor habia de concurrir al magisterio de capilla, hubiera suplicado al Cabildo me eximiese de la honra que me ha hecho nombrándome examinador, porque al oir la gracia de la cantilena y la expresion de los afectos que el señor nos ha hecho gustar en las pruebas, me avergonzaba al pensar que yo, pobre viejo organista, habia de hacer su censura. Vuestra paternidad, se interpuso Ribélles, así en la censura como en los exámenes, me ha tratado con tanta bondad, que á no conocer haber sido éste un natural efecto de su buen corazon, hubiera creido que no me ponia á pruebas más difíciles por no creerme capaz de desempeñarlas. En una sola cosa no cederé á V. P., y es en el amor y aficion á la música. Por lo demas, yo soy jóven, V. P. anciano; yo vivo en medio del bullicio y distracciones de la córte, V. P. goza

del tranquilo y envidiable retiro del claustro; mi librería se va formando y creciendo con mi edad, y como las letras humanas y algunas otras materias me roban parte de mi aficion á la música, ésta se ve obligada á ceder una parte de mi librería á aquellas materias; V. P. sé que posee la más rica y copiosa librería que haya jamas juntado ningun profesor. Las notables ventajas, pues, que V. P. me lleva en la edad y en las proporciones para adquirir y haber adquirido conocimientos músicos, me obligan á suponer que me las lleva iguales en ellos. Y así, satisfecho mi deseo de ofrecer á V. P. mi grata servitud, vengo tambien á suplicarle se digne suplir las luces que mi edad, mis distracciones y mi escasa librería no me han permitido aún adquirir.

2. Tenía el P. Diego abierto sobre la mesa el segundo tomo de la traduccion *Del orígen y de las reglas de la música*, de que se habia proveido el mismo dia que la recibió el librero; y lo tenía abierto á la página 80, en que comienza el libro cuarto, que trata del método de estudiar el contrapunto; y señalándole el P. Diego con el dedo, dijo: Si esta obra se hubiera publicado ántes, dijera que Vm. ántes de venir al concurso la habia leido. Ribélles, aunque desde que entró en el cuarto la habia divisado, y por la laminita que adorna el título del libro cuarto reconocídola, sin embargo, alargando hácia ella la vista, Tengo, dijo, en Madrid el original italiano. Con que mi sospecha, respondió el P. Diego, no iba tan mal fundada. ¿Y qué le parece á Vm. de ella? Me parece, respondió Ribélles, que su autor en los puntos más sustanciales tiene razon. Un sujeto del talento de Vm., dijo el P. Diego, no es tan fácil que dé lugar á que se le note de inconsecuente; su estilo músico es muy conforme al juicio que de esa obra nos acaba de manifestar. Y si mi corta edad y poca experiencia, respondió Ribélles, me hacen errar en este juicio, nadie como V. P. me puede corregir. Yo estoy leyendo esa obra, dijo el P. Diego, con muchísimo gusto, y reconozco en su autor ingenio y erudicion filosófica; pero mucha falta de práctica, y

de *haberse internado más en la naturaleza del canto-llano* (1). De las reglas de armonía que establece en el libro tercero, algunas son verdaderas, otras licencias que se toman los compositores para exprimir el sentimiento de la letra; y hallo muy mal que el autor nos las quiera hacer pasar por reglas fundamentales de armonía, y el que tiente á los principiantes á despreciar la autoridad de nuestros mayores, y no curarse del sólido método que ellos nos enseñaron de estudiar el contrapunto. Creí que en el libro cuarto, en que trata del método de estudiar el contrapunto, corrigiera la licenciosa idea que de él nos da en el tercero; pero heme hallado burlado, porque con las reglas del tercero, sin hacer mencion del canto-llano, ni de las reglas en él fundadas, pasa en el cuarto á ejercitar al principiante en componer á dos, á tres y á cuatro voces. Y aunque explica con bastante claridad el modo de hacer las réplicas é imitaciones, las fugas y los trocados, no muestra hacer de estos artificios todo el aprecio que se merecen, ni imbuye á los principiantes en el concepto de que por el diestro manejo de tales artificios, entre la muchedumbre de compositores superficiales descuella y se distingue un maestro de fondo.

3. La destreza en manejar, enlazar, tejer y destejer esos artificios con la rigurosa observancia de las reglas de contrapunto, que nos dejaron nuestros mayores, me ha hecho reconocer por un tal maestro á su competidor D. Cándido Raponso; y no ha sido poca la perplejidad en que me he hallado, al querer extender la censura de los exámenes. Por una parte la conciencia no me permitia perjudicar al tan distinguido mérito de su competidor; mas por otra la impresion que me habia dejado en el alma su *Veni Sancte Spiritus*, me remordia á favor de Vm. Yo supongo á Vm. capacísimo de manejar aquellos artificios, y que el no haber hecho alarde de ellos, ha sido por quererse mostrar, ántes que maestro de fondo,

(1) Crítica del P. Martini en su *Ensayo*. (*N. del A.*)

compositor de buen gusto. No me atrevo á decidir si este su consejo haya sido el más acertado, porque en el concurso á un magisterio de capilla, parece que el principal esmero se debe poner en mostrarse profundo maestro del arte, cual se hubiera Vm. mostrado, si habiéndole dejado en plena libertad para poner en música el *Veni Sancte Spiritus*, hubiera tomado por sujeto el canto-llano de esta secuencia y observado las reglas relativas á ese canto. La conjetura de que Vm. no lo hizo, no por no saberlo hacer, sino por haber antepuesto el buen gusto á aquellas reglas y artificios, me hacia inclinar la balanza á su favor. Mas luégo me decia á mí mismo: ¿y quién nos asegura que Raponso no sepa componer tambien de buen gusto? ¿Y por qué no hemos de conjeturar que en las circunstancias del concurso haya preferido al buen gusto el dar muestra de su profundo saber? Mas yo, se me ofrecia, no debo fundar la censura en las conjeturas de lo que los opositores son capaces de hacer y no han hecho, sino que debo juzgar *secundum allegata et probata*. Fluctuando en estas dudas, acallé por fin mi conciencia, poniendo á los dos en primer lugar con diferentes respectos; á su competidor en el manejo de los artificios y reglas fundamentales de contrapunto; á Vm. en el buen gusto y expresion de los afectos.

4. Yo no sé, Padre Diego, respondió Ribélles, si yerro en la idea que me he formado del fin, objeto y naturaleza de la música. No me entremeto en si sus tonos son, como pretende ese autor, los mismos con que hablamos; pero dirigiéndose ella al oido, y por el oido al alma, algo debe decir y significar; por consiguiente, la proposicion de ese autor, que dice ser la música una especie de lenguaje, me parece indubitable. La pura música instrumental, tanto mejor es, cuanto con más energía nos hace sentir alguna afeccion, ó de ternura, ó de terror, ó de tristeza, ó de alegría. Y la música vocal, ¿qué nos deberá decir y hacer sentir? Sin duda lo que dice la letra que se canta; luego la expresion de los sentimientos de la letra es el fin y objeto de la música vocal. Sé las limitaciones y

reglas particulares con que se debe componer un contrapunto sobre el canto-llano, y no tomé por sujeto del *Veni Sancte Spiritus* el canto-llano de esta secuencia, porque me pareció, tal vez por mi poco saber, que atándome con aquellas limitaciones y reglas y con la cantilena del canto-llano, no podia dar á la letra la expresion que mi corta habilidad era capaz de darle, y que, por tanto, faltar debia al fin, objeto y naturaleza de la música. Y con la misma ingenuidad con que V. P. me habla, le confesaré que en este mi parecer, sea falso ó verdadero, tuvo la principal parte el haberme dejado persuadir del autor de esa obra, que el canto-llano no está hecho para ponerse en contrapunto, y que puesto así, pierde la fuerza que tiene cantado por el coro ó por el pueblo al unísono, ó por lo ménos desnudo enteramente de todo artificio.

5. ¿Cómo? exclamó el Padre Diego algo conmovido, ¿el canto-llano no está hecho para ponerse en contrapunto artificioso? El haber visto su *Veni Sancte Spiritus* tan conforme con esta idea, es lo que principalmente me ha hecho sospechar que Vm. hubiese leido esa obra ántes de venir al concurso; pero éste es el principal error en que ese autor quiere inducir á los principiantes, tratando del contrapunto sin fundarlo en el canto-llano. Y lo que más me escandaliza es esa laminita que sirve de adorno al título del libro cuarto, con la cual parece que hace burla del canto-llano. Lazarillo, que desde que entró en el cuarto del Padre Diego habia atisbado la tal laminita, sin distraer su atencion al discurso del Padre Diego y de Ribélles, daba de cuando en cuando una ojeada sonriéndose, y deseando que algun período del discurso cayese sobre ella. Representaba la dicha laminita un viejo con la barba larga, el cual, en las tinieblas de la noche, sentado en un banquillo sin respaldo, calzados sus anteojos y con una vela en la mano, está estudiando y meditando en un libro de coro; á sus espaldas tres sátiros que le están befando, y á los piés el mote de Horacio: ***Bona pars non ungues ponere curat, non barbam.*** Cuando el Padre Diego dirigió la mano hácia la laminita, mi-

rándola los tres, Lazarillo, con risa más libre, Ribélles, haciéndose fuerza por contenerla, y el Padre Diego, un si es no es enardecido, prosiguió diciendo: Señor Ribélles, no nos dejemos alucinar de las máximas de este corrompido siglo: *para aprender á llegar á poseer el arte del contrapunto, es necesario componer sobre el canto-llano; en el canto-llano tendrá el que estudia el contrapunto una guía para aprender más fácilmente y con mayor seguridad el arte de componer bien. Y por el contrario, sin esta guía, procederá á tientas y á ciegas, haciendo desordenadas y desagradables, tanto la melodía de las partes, singularmente la fundamental del bajo, cuanto la union de ellas en contrapunto* (1).

6. Ya que V. P., respondió Ribélles, con su mucha penetracion ha llegado en cierto modo á conocer que yo hubiese leido esa obra, me permitirá que yo defienda á su autor de la sospecha que V. P., no sin alguna razon, funda en esa laminita, de que el autor se haya propuesto con ella hacer burla del canto-llano. Mas no necesita el autor de mi defensa, porque en el tomo tercero, á la página 139, verá V. P. con qué términos tan respetuosos habla de ese canto, de su áurea simplicidad y aptitud para fomentar los sentimientos de devocion. Acaso V. P. tendrá noticia del célebre Padre Martini, de Bolonia, hijo, como V. P., del seráfico padre San Francisco, y maestro de los maestros de capilla de Italia. Hanme hablado de él, respondió el padre Diego, algunos de nuestros religiosos que han estado en Italia, y siento no entender la lengua italiana, para hacerme venir la *Historia de la Música*, que me dicen haber publicado. Yo, que entiendo aquella lengua, dijo Ribélles, la tengo en mi pobre librería, y si otros libros italianos no tuviera, la historia del Padre Martini no me hubiera compensado el trabajo de aprender aquella lengua. La muerte le arrancó la pluma de la mano, y no le dejó pasar en su *Historia* de los tiempos fabulosos de los griegos; y así, toda ella se reduce á un vocabulario de términos musicales y nombres de

(1) Éstas son proposiciones del P. Martini en su *Ensayo de contrapunto*. (*N. del A.*)

instrumentos griegos y hebreos, de cuyo significado no tenemos ni podemos adquirir idea. El Padre Martini, pues, cuando salió á luz esa obra *Del orígen y de las reglas de la música*, hizo de ella el mismo juicio que V. P. (que no es cosa nueva encontrarse los grandes ingenios sin comunicarse las ideas en un mismo pensamiento). Pensó, digo, que el autor no hace del canto-llano el debido aprecio, porque sin contar con él establece reglas de contrapunto. No pudo contenerse el celo del Padre Martini, y para precaver la relajacion de ideas que en los maestros del arte pudiera ocasionar esa obra, publicó un *Ensayo práctico fundamental de contrapunto*, en el cual pretende, como V. P., que el contrapunto se ha de aprender componiendo sobre el canto-llano, único sólido fundamento de las reglas de armonía. La respuesta de nuestro autor á ese *Ensayo* con el título de *Duda*, agradaria ciertamente más á V. P. que la *Historia* del Padre Martini, y espero que el traductor de esa obra no privará á V. P. de este gusto, ni á nuestros profesores de las luces, que difícilmente hallarán en otro autor, de la naturaleza y apreciables propiedades del canto-llano para el fin á que lo consagra la Iglesia; pero relativamente al contrapunto, pretende el autor que sea, no solamente inútil, sino tambien perjudicial á los jóvenes que estudian el arte de la composicion música.

7. Me persuado que V. P. dirá de los tonos del canto-llano lo mismo que dice el Padre Martini en su *Ensayo*, esto es, que no admiten los accidentes de b-mol y sostenidos, á excepcion del quinto ó *F-fa-ut*, cuya cuarta, para evitar el tritono, recibe el b-mol. De esta antipatía del canto-llano con aquellos accidentes, se sigue que sus tonos, á excepcion del quinto, tienen menor la séptima, que es la tercera de la quinta. Y pregunto: ¿en contrapunto se puede hacer cadencia perfecta en un tono, sin hacer mayor la tercera de su quinta? Es preciso que V. P. diga que no; luego en ningun tono del canto-llano puesto en contrapunto, á excepcion del quinto, se puede hacer cadencia perfecta, sin alterar su naturaleza ha-

ciendo mayor su séptima con un sostenido. ¿Y no es la cadencia perfecta el alma, el apoyo, de toda bien regulada armonía? Á más de esto, sin las mudanzas de tono, cualquiera composicion á poccs compases empalaga, y sin ellas no se puede herir el oido y el ánimo con ciertos repentinos golpes de expresion y de armonía; las mudanzas de tono no se hacen sensibles, sin hacer mayor la séptima del tono á que se pasa; y como los tonos del canto-llano, á excepcion del quinto, tienen menor la séptima, componiendo sobre él sin alterar su naturaleza y sus cuerdas, no se pueden hacer mudanzas de tono. A este modo el autor de esa obra, en su *Duda*, sin menoscabo de las bellas propiedades del canto-llano para cantarse al unísono en las funciones del culto, va demostrando otras de sus propiedades incompatibles, si no se alteran, con el contrapunto. ¿Por qué, pues, hemos de obligar á un jóven á estudiar el contrapunto, componiendo sobre el canto-llano? Esto es lo mismo que querer se estudiase la escultura, diseñando las mazorrales estatuas de los reyes godos que adornan el gran salon del alcázar de Segovia, ó penitenciar á un pobre novicio capuchino á barrer los tránsitos del convento con el mango de la escoba.

CAPÍTULO XIV.

Prosigue la antecedente conferencia, en la cual responde Ribélles al *Ensayo de contrapunto* del Padre Martini, cuya persona representa el Padre Diego.

1. Tosió y tomó tabaco el Padre Diego, para tomarse tiempo de responder á las preguntas de Ribélles, y despues de haberse sonado las narices dos ó tres veces, dijo: Vm., señor Ribélles, me hace demasiado honor aunándome con el Padre Martini; y ya que Vm. se ha tomado la defensa del autor de esa obra, espero no lleve á mal me tome yo la del Padre Martini. La música es un dón de la naturaleza, cuyas primicias, como las de los demas frutos y dones de que nos ha enrique-

cido la benéfica mano del Criador, se le deben restituir y consagrar en el culto divino; de éste, como Vm. mismo confiesa, es propio y peculiar el canto-llano; luego el pensamiento del Padre Martini es sin duda que *sobre el canto-llano es necesario se adapte á componer quien quiera aprender y poseer el contrapunto para uso y servicio de la Iglesia* (1). Ése, sin quitar ni añadir un tilde, respondió Ribélles, es el pensamiento del Padre Martini; pero el Padre Martini muda el estado de la cuestion. Que un maestro de capilla, dedicado al servicio de la Iglesia, deba adaptarse, porque así lo lleva la costumbre, á componer sobre el canto-llano con ciertas limitaciones ó reglas, es indubitable; pero de un tal antecedente, ¿con qué lógica infiere el Padre Martini aquella otra proposicion que *para aprender y llegar á poseer el contrapunto* (en general) *es necesario componer sobre el canto-llano; y que sin esta guía se procede á tientas y á ciegas, haciendo desordenadas y desagradables, tanto la melodía de las partes como la union de ellas en contrapunto?* Si para poner en buen contrapunto y hacer cantar con buena armonía las partes de una composicion en todo género de música, se han de tomar por guía las reglas que sirven para componer sobre el canto-llano, todo género de música deberá saber á canto-llano. Así parece que lo juzgan aquellos contrapuntistas, los cuales, si en cualquiera género de composicion, aunque sea de música teatral ó instrumental, hallan quebrantada alguna de aquellas reglas, critican el tal paso de error, ó, por hacerle merced, de arbitrio y licencia.

2. Yo creo, dijo el Padre Diego, que todo género de música, todos los estilos están sujetos á las mismas reglas de armonía. Todos los estilos, respondió Ribélles, están sujetos á las mismas fundamentales é inviolables reglas de armonía; pero supuesta la observancia de éstas, cada estilo tiene sus modificaciones y particulares reglas. Todos los estilos del lenguaje están sujetos á las reglas de su gramática; pero supuesta

(1) Véase cap. ant., art. 5.°

la observancia de éstas, con unas reglas se escribe en prosa, con otras en verso, con unas en estilo familiar, con otras en estilo sublime, con unas se compone una égloga, con otras un poema épico. Lo mismo acontece en todas las demas artes de genio; el arquitecto, en todo género de fábricas debe observar las reglas generales del equilibrio; pero supuestas éstas, con unas fabrica una casa de campo, con otras un palacio, con otras un templo. Nosotros, en nuestra arte, hemos carecido hasta ahora de un sistema de reglas fundamentales de armonía comunes á todos los estilos, las cuales se practican, sí, pero sin conocerlas, y su práctica se aprende, como dice bien el Padre Martini, á tientas y á ciegas; pero las tenemos particulares para componer sobre el canto-llano, y en el estilo figurado, que los italianos llaman *de capilla*. Y vea V. P. de qué modo estas reglas particulares se han querido hacer pasar por fundamentales y generales de todo género de contrapunto. Antes de la renovacion de las artes y de la abertura de los teatros de música, los que estudiaban, ejercitaban y cultivaban nuestra arte, eran generalmente cantores y maestros dedicados al servicio de la Iglesia; ellos, cuando se inventó el contrapunto, se formaron un plan de reglas relativas al canto-llano y al sobredicho estilo *de capilla*, y habiendo sido, por el largo espacio de muchos siglos, los únicos maestros y legisladores de la música, han hecho pasar por reglas generales las particulares de su estilo eclesiástico. Dice el Padre Martini que si no se toma por guía el canto-llano y las reglas á él relativas, se procede á tientas y á ciegas, y dice bien, porque faltándonos un sistema de reglas generales para componer en todo género de estilos, y teniéndolo para componer sobre el canto-llano y en el estilo eclesiástico, cuando se compone en otros estilos se procede á tientas y á ciegas.

3. Y vea V. P. ahora en qué consiste, á mi pobre juicio, el mérito de esa obra que V. P. tiene entre manos. Ni el Padre Martini, ni otro alguno de los que la han criticado, ha podido poner excepcion á los principios generales de armonía

que el autor establece en el capítulo primero del libro tercero, los cuales en ningun estilo se pueden quebrantar, ni á los cinco axiomas de buena armonía, que de los antecedentes capítulos saca el autor en el último artículo, que es el 15 del mismo capítulo; axiomas ó principios tan inalterables, dice con razon el autor, como lo son en arquitectura los del equilibrio. ¿Y en qué autor ha hallado ni puede hallar V. P. un plan tan circunstanciado y exacto de todos y cada uno de los acordes disonantes y de los varios modos de resolverlos, como el que expone el autor en el segundo capítulo de ese mismo libro? Y así las reglas de este capítulo, como las de los siguientes sobre el bajo fundamental, sobre las mudanzas de tono, y sobre los límites y la elegancia de la modulacion y de la armonía simultánea, todas son relativas y conformes á los principios inalterables y axiomas de buena armonía establecidos en el primer capítulo. Y vea aquí V. P. el sistema de principios y reglas generales que nos faltaba, cuya falta ha dado ocasion al P. Martini y á los predecesores de su escuela, de querer hacer pasar por reglas generales de armonía las particulares relativas al canto-llano y al estilo de capilla. Como la primera vez que se hojea una obra nueva, se va, por decirlo así, volando, reservándose para una segunda revista el exámen de los puntos que más pican la curiosidad, por esta razon creo que vuestra paternidad no ha hecho alto ni examinado de espacio el capítulo séptimo del mismo libro, en que el autor pone en claro la naturaleza del canto-llano, el modo con que por el espacio de largos siglos se han ido formando sus tonos, sin relacion alguna al contrapunto, que no se conocia, y la ineptitud de estos tonos, si no se alteran y mudan algunas de sus cuerdas para ponerse en contrapunto. Habiéndose, pues, propuesto el autor establecer en el libro tercero los principios y reglas generales de buena armonía, y en el cuarto ejercitar en ellas al principiante, ni el P. Martini ni V. P. debieran haberse escandalizado de que en ese libro cuarto ejercite al principiante en las reglas generales del tercero, sin hacer mencion

del canto-llano ni de las reglas particulares á él relativas.

4. La tranquilidad de aspecto y la atencion con que el Padre Diego escuchaba á Ribélles, daban á conocer que rumiaba lo que éste decia, y le hacia alguna impresion; pero como no era fácil que se diese por convencido, replicó diciendo: Segun eso, siendo las reglas del tercer libro generales y fundamentales de armonía, se podrá usar de ellas en todos los estilos, y componiendo sobre el canto-llano se podrán introducir saltos de sexta mayor y de séptima, el *mi* contra *fa*, y otras posturas prohibidas en este estilo; mas que, segun el libro tercero, son conformes á las reglas fundamentales de armonía. Un pintor, respondió Ribélles, pintará muy bien un delfin y un jabalí; pero si pinta el jabalí en el mar y el delfin en una selva, hará un disparate, porque, como dice Horacio, *tunc non erat his locus;* no todo lo bueno viene siempre al caso. Bellos son todos los colores con que la pintura enseña á componer en la paleta; mas la pintura de un cadáver con las mejillas bermejas, ántes que á saludable tristeza moveria á risa. Las reglas de ese tercer libro son generales y fundamentales, no porque usar se pueden todas y cualquiera de ellas en cualquier estilo, sino porque todas producen buena armonía y son conformes á los axiomas ó principios fundamentales puestos en el primer capítulo, los cuales son comunes á todos los estilos de los acordes disonantes y consonantes, de los saltos, de las preparaciones y resoluciones de las disonancias y otras várias posturas que el autor en los siguientes capítulos da por buenas y conformes á los axiomas del primero; toca al genio del compositor escoger las que vengan al caso del tema ó letra que pone en música. Vuestra paternidad alabará una bella pastoral si la oye en un villancico de Navidad; mas si la oye por introduccion de una misa de *Requiem*, dirá que el compositor es un loco y no sabe lo que se pesca. Y aquí entran las reglas particulares con que se debe componer sobre el canto-llano y en estilo *de capilla*. Esas reglas son puras limitaciones, no de los axiomas y principios generales establecidos en el

primer capítulo de ese tercer libro, los cuales en ningun estilo sufren limitacion ni excepcion, sino de las posturas que en los siguientes capítulos se dan por buenas; pero que no todas vienen al caso ni conviene usar en un estilo simple, natural y fácil, cual es el del canto-llano, y cual debe ser el de capilla.

5. El P. Martini, al principio de su *Ensayo fundamental de contrapunto*, pone un arancel de las reglas que tiene por fundamentales de todo buen contrapunto, las cuales todas ó casi todas son prohibitivas:

1.ª No se hagan dos quintas, ni dos octavas, ni dos unísonos.

2.ª De una cualquiera consonancia perfecta no se pase á otra perfecta con movimiento recto.

3.ª En dos sucesivos compases se evite entre las partes la relacion de tritono, de quinta falsa ú otra consonancia alterada.

4.ª No se suba por intervalos menores, ni se baje por mayores.

5.ª No se ponga el *mi* contra *fa*.

6.ª No se use de las disonancias sino de paso, ó preparadas, mediante la síncope ó la ligadura con alguna consonancia.

Los preceptos prohibitivos del Decálogo, porque son bases fundamentales de la moral cristiana, nos dicen los teólogos que no sufren excepcion y deben observarse siempre: luego si las reglas prohibitivas que nos da el P. Martini por fundamentales de todo buen contrapunto, fueran tales en todo buen contrapunto, en todo género de composiciones y estilos debieran observarse, así como en todos los estilos y en todo género de composiciones hallará V. P. verificados los cinco axiomas fundamentales de armonía, que pone el autor de esa obra al fin del capítulo primero del tercer libro. Pero respecto á las reglas del P. Martini, el hecho es tan al reves, que en el mismo estilo, del cual son propias, se hallan quebrantadas

por los más célebres maestros de ese estilo. El P. Martini absolutamente dice: *Se prohiben dos unísonos, dos octavas ó dos quintas*. Mas remordiéndole la conciencia de haberlas hallado en las composiciones de los autores que más respeta, dice á la página 25 *haberle acontecido encontrar este error, aunque muy rara vez, en todas las composiciones de los más célebres profesores de música*. Me parece que el P. Martini, por respeto á la celebridad de estos profesores, pudiera haber llamado las dos quintas *licencia* ó *arbitrio*, y no *error*, que es una palabra ofensiva. Pero pasado por alto este lenguaje, que en quien no fuera maestro de la rigurosa observancia de las viejas reglas de contrapunto se tendria por descortés, no es fácil entender cómo el P. Martini haya hallado este error *muy rara vez*, y que lo haya hallado *en todas las composiciones de los más célebres profesores de música;* á no ser que quiera decir haber hallado este error una que otra vez en todas las composiciones de los más célebres profesores de música. Aunque tambien podemos sospechar que el impresor fuese un aficionado de música de opiniones relajadas, y que, por contradecir á las mismas reglas que estaba imprimiendo, añadiese aquel *todas*, cuando el P. Martini sólo hubiese escrito, *haber hallado este error, aunque muy rara vez, en las composiciones de los más célebres profesores de música*. Sea de esto lo que se quiera, ¿habráse de tener la prohibicion de las dos quintas ó de las dos octavas por regla fundamental de armonía, cuando los más célebres profesores de música la han quebrantado y quebrantan, sea las veces que se quiera, pocas ó muchas? Señaladamente halla el P. Martini las dos quintas en un *Gloria Patri* de nuestro célebre Luis de Vitoria, cuyo error ilustra con esta nota: *Una tanta licencia, que en los hombres de tanta autoridad ninguno tiene valor de condenar, por haber sido maestros, y maestros consumados en la profesion, sería intolerable y digna de la más severa reprension en quien no tuviera el fondo de mérito y autoridad que ellos tuvieron*. Aquí el P. Martini corrige aquella poco cortés expresion de *error* con que llamó ántes las dos quintas,

llamándolas *licencia* (bien que *tanta* y más cuanta) ó privilegio de los maestros autorizados y consumados en el arte, la cual licencia en quien tal no fuera *sería digna de la más severa reprension;* así como en la seráfica Órden de V. P. y del Padre Martini es privilegio de los padres graves y autorizados en la Órden el no levantarse á los maitines de la media noche, lo que en un corista sería digno de pan y agua y disciplina. Pero en esto mismo el P. Martini viene á reconocer que las dos quintas no son un error de armonía contrario á los principios fundamentales de todo buen contrapunto, porque si tal fuera, sería más digno de la más severa reprension en un maestro autorizado y consumado en el arte que en un principiante; así como si el más consumado y autorizado maestro de gramática pusiera en un latin la persona agente en acusativo y la paciente en nominativo, sería más acreedor á una vuelta de azotes que un discípulo que cometiera el mismo error.

6. Corrobora el P. Martini su severa prohibicion de las dos quintas, con una exquisita doctrina de Antimo Liberati, el cual, en una carta á Juan Pablo Colonna, dice: *Conviene hacer una reflexion, y es, que en la música en unas cosas el sentido prevalece á la razon, y en otras la razon al sentido, y en algunas el sentido y la razon van de acuerdo y se unen. Todas las buenas escuelas prohiben que se hagan dos, tres, cuatro ó más quintas juntas continuadas de grado ó de salto; no porque repugne al sentido la multiplicidad de consonancias de esas quintas justas, sino porque en esto prevalece la razon al sentido, pues que esas quintas continuadas no producen variedad alguna, que es la que hace deleitable la armonía, ni están bien, ni se deben hacer, y así prevalece la razon al sentido.* Es decir que la música es como el fómes de la concupiscencia, en el cúal unas veces el sentido prevalece á la razon, otras la razon al sentido. El hecho es que Antimo Liberati no tenía por error las dos quintas, como más expresamente lo dice en otra carta á Ovidio Persapegi, citada (lo que me causa maravilla) por el mismo P. Martini: *La serie de quintas* (dice Liberati) *no perjudica ni hace defectuosa la*

armonía, como piensan los musicastros ignorantes. Me persuado que Antimo Liberati, si hubiera vivido y escrito esta carta despues de haber el P. Martini publicado su *Ensayo*, no hubiera tratado de *musicastros ignorantes* á los que tienen por *error* las dos quintas. Mas si la serie de quintas no es error, ni hace la armonía defectuosa, ¿por qué *las prohibe la razon?* Si las prohibe porque por falta de variedad no hace la armonía deleitable, por esta razon debiera prohibirlas el sentido, porque el sentido, y no la razon, es el que siente el deleite de la armonía. Sin embargo, dos cosas hallo muy dignas de notarse en este modo de explicarse de Antimo Liberati, la una el buen oido y el buen juicio de este autor, la otra la falta que habia en su tiempo de un sistema de verdaderas fundamentales reglas de armonía. Antimo Liberati fué cantor de la capilla Pontificia, recibido en ella en el 1661. Fué hombre culto en las letras humanas y de purgado juicio para reconocer los vicios que en su tiempo corrompian la música, como particularmente lo demuestra en la carta á Ovidio Persapegi, declamando fuertemente contra la confusion y alboroto de voces que metian en la Iglesia los compositores de fondo. Su buen oido le hizo sentir que las dos quintas no perjudican á la armonía, sí sólo á la variedad de intervalos y sonidos desemejantes, bien concertados entre sí, la cual hace la armonía más agradable. Éste, en sustancia, es el recto y sensato juicio de Antimo Liberati, el cual, por la falta que habia en su tiempo de una buena teórica, lo explicó con aquella impertinente distincion de unas cosas que en la música repugnan á la razon y no al sentido, y otras que repugnan al sentido y no á la razon.

7. Mas no parece que el P. Martini se diese por del todo satisfecho de este tira y afloja del sentido y de la razon; y así cuando en las composiciones de los más célebres profesores de música halla quebrantada alguna de sus reglas fundamentales de todo buen contrapunto, vuelve á atrincherarse en la autoridad, como cuando á la página 154 de su *Ensayo*, en una de

las composiciones que nos da por ejemplares perfectos, da con la postura de tercera mayor y sexta menor: *Esta postura*, dice, *es buena por autoridad, pero no por regla:* luego por autoridad se podrán quebrantar todas las reglas que nos da por fundamentales de buena armonía. Mas ya que este sabio maestro da tanto peso á la autoridad, ¿por qué no se sirve de ella para conocer que aquellas sus reglas no son fundamentales de armonía? porque si tales fueran, quebrantándolas faltaria la armonía, como se viene abajo la fábrica cuyos fundamentos flaquean, y no sería posible que maestros tan consumados en el conocimiento y práctica del arte cometieran tamaño error. En resolucion, P. Diego, miéntras no se distingan las reglas verdaderamente fundamentales de buena armonía, que en ningun estilo se deben quebrantar, de las particulares propias de cada estilo (las cuales, ántes que reglas, se debieran llamar advertencias ó consejos que no obligan bajo *pena de pecado mortal*, puesto que en ciertos casos en el mismo estilo de que son propias, se quebrantan sin menoscabo de la armonía); miéntras no se distingan, digo, estos diversos géneros de reglas, será mejor conducir al principiante en el estudio del contrapunto, como dice el P. Martini, á tientas y á ciegas, que atarle el genio con reglas, que á largo ó corto andar las ha de hallar quebrantadas por los más célebres maestros del arte, y para quitarle este escrúpulo, confundirle la cabeza con aquellas frívolas razones de la autoridad, del sentido y de la razon.

8. Buscaba el P. Diego en su imaginacion algun reparo contra los aguijoncillos con que Ribélles, con el mayor tiento y suavidad, le iba urgando sus inveteradas preocupaciones; y al fin no halló otra escapatoria que decir: ¿Con que, Vm., señor Ribélles, á sus discípulos de contrapunto les dirá desde el primer dia que pueden hacer dos quintas, saltar de sexta mayor y áun de séptima, poner el *mi* contra *fa*, usar de disonancias sin prepararlas con alguna ligadura ó síncope, y otras tales posturas que he visto aprobadas en el tercer libro de esa

obra, y severamente prohibidas por los más acreditados autores de contrapunto? No les diré tal, respondió Ribélles, y por lo que toca á la prohibicion de las dos quintas, que es el espantajo con que los viejos contrapuntistas meten más miedo á sus discípulos, les diré que la tal prohibicion no es regla de armonía, sino regla, limitacion ó advertencia relativa á la agradable variedad de intervalos y á la diferencia de sonidos que forman las terceras y las sextas, la cual diferencia no se halla, por lo ménos en igual grado, en las quintas ni en las octavas, cuyos sonidos son entre sí muy análogos ó semejantes. Por tanto, que esa regla ó prohibicion se pueda quebrantar cada y cuando miéntras dos voces de un coro hacen dos quintas ó dos octavas, las otras mantengan la variedad; y que se debe quebrantar cada y cuando esa variedad no favorece ó perjudica á la expresion. Un jóven, pues, aunque no se haya ejercitado en el contrapunto sino uno ó dos años, si hace dos quintas en el primer caso, no será reprensible; y si las hace en el segundo, será loable; mas si las hace fuera de uno y otro caso, no digo un jóven, sino el más condecorado maestro del órden músico, se le deberá castigar con una pequeña penitencia, cual merece un pecado venial. Las dos quintas del maestro Vitoria, sobre las cuales el P. Martini levanta el cordon para intimar á los jóvenes que las miren y no las toquen, á la primera ojeada vi que estaban en el primer caso; cantan allí cinco voces, dos bajos, un tenor, un contralto y un tiple; el segundo bajo hace las dos quintas (no me acuerdo con cuál de las otras partes) con movimiento muy rápido, y al nacer de la segunda, el primer bajo, con un salto muy sensible de cuarta con movimiento contrario al del otro bajo, hace una tercera mayor, que suple cumplidamente á la falta de variedad de las dos quintas. Hízolas, pues, el maestro Vitoria, no autorizado con la patente de consumado maestro, sino porque su buen oido le hizo ver que en aquellas circunstancias las dos quintas no hacian ni bien ni mal á la agradable variedad de la armonía. Lo mismo que de la prohibicion de las dos quintas ú octavas, diré á

mis discípulos de las otras prohibiciones, que como reglas fundamentales de todo buen contrapunto establece el P. Martini; esto es, que esas prohibiciones no son reglas fundamentales de armonía, sino reglas particulares ó limitaciones que deben tener presentes cuando les ocurra componer sobre el canto-llano ó en estilo eclesiástico de capilla, del cual, por deber ser sencillo, natural y fácil de ejecutarse, desdicen ciertas posturas, que aunque conformes á las reglas fundamentales de armonía, son propias de un estilo más compuesto, y necesitan de que los instrumentos sostengan la entonacion de las voces; y les añadiré que áun en aquel estilo esas limitaciones ó reglas no son inviolables, como lo demuestran los mismos ejemplos que, para calafatearlas, produce *contra producentem* el P. Martini.

9. En donde crece el grano, prosiguió, nace tambien la cizaña: la Italia, patria de las bellas artes, y con éstas de la música, lo ha sido tambien de esta mal entendida escuela de contrapunto, la cual, como pone por fundamento de sus reglas el canto-llano, ha echado sus más profundas raíces en la música de Iglesia. Los vicios que estas y otras preocupaciones han introducido en la música, suministraron ya materia al principio del siglo XVII al célebre pintor y poeta Salvator Rosa para componer una sátira contra ella, en la cual sátira toma muy en particular de mira la música de Iglesia, cuyo fragmento hallará V. P. en el tercer tomo de esa obra, á la página 144, traducido al castellano; y aunque la traduccion de un poema no es posible que conserve toda la energía del original, ésa, sin embargo, tiénela bastante para avergonzar á los secuaces de tan perniciosa escuela. Lazarillo, el curiosísimo Lazarillo, que no perdia punto ni vírgula del discurso de Ribélles, echó mano de dicho tercer tomo, y diestro como era en manejar libros, al punto dió con el tal fragmento; y habiéndole Ribélles hecho del ojo para que lo leyera, leyó así:

¡Qué escándalo es oir en las iglesias
El indecente modo con que cantan

Nuestros músicos, misas, salmos, himnos,
Que parece que gruñen ó que ladran!
Tal es la confusion de los bramidos
Y alaridos horribles que levantan,
Que aturdido el oido, no distingue
Entre tanto clamor una palabra.
Con estruendo tan áspero y confuso,
Y en medio de tan bárbara algazara,
El templo del Señor parece imágen
Del arca de Noé con bestias tantas.

Si fué tan buen pintor como poeta, dijo Lazarillo, su pincel no habrá tenido igual en pintar diablos y mujeres feas. Fué ciertamente excelente pintor, respondió Ribélles, y no de mujeres feas y diablos, sino de hermosísimos y muy celebrados países, que quien sabe manejar las tintas negras para afear el vicio, sabe tambien echar mano de los colores bellos para hermosear la virtud.

10. Como plácida y mansa lluvia va calando en terreno árido y seco, así el discurso de Ribélles iba penetrando en el ánimo del P. Diego, quien no habia jamas leido ni oido tan sólidas y convincentes verdades. Ribélles no dejaba de sazonar su discurso con granitos de sal y pimienta, pero con tal gracia y modestia, con tan apacible y agradable tono de voz, que el P. Diego, no obstante que al sentirse arrancar del alma sus inveteradas opiniones sentia algun dolorcillo, se le iba aficionando y como enamorándose de él; ni más ni ménos de como habia acontecido al canónigo Penitenciario en la conferencia que con él tuvo en casa de D. Eugenio Vizcardi. En resolucion, el P. Diego, buscando en su imaginacion y no hallando razones que oponer á las de Ribélles, habia ya apurado la caja de tabaco, y preocupado por una parte del embeleso con que le tenía Ribélles pendiente de sus labios, y por otra convencido de sus razones, estaba á pique de responderle que tenía razon. Pero cantar la palinodia un viejo y abjurar las opiniones que le han granjeado autoridad y crédito, toca en la raya de lo imposible. Y así, por decir algo, dijo: Se ve que

el Sr. Ribélles ha pasado buena noche; yo, por celebrarse hoy la festividad de la Purificacion de la Vírgen, he tenido que levantarme á media noche á tocar el órgano en los maitines. Si el traductor de esa obra nos favorece, como Vm. supone, con la de la respuesta al *Ensayo* del P. Martini, entónces, si vuestra merced queda en esta ciudad (y aunque no quede, espero que me favorecerá con su amistad y correspondencia), entónces, digo, tratarémos de estas materias, que no son para cabezas trasnochadas, como lo está al presente la mia. Entre tanto no puedo perdonar al autor de esa obra esa laminita, la cual me parece una sátira del canto-llano, peor que la de Salvator Rosa. Lazarillo, que deseaba dijese algo Ribélles sobre la tal laminita, tomó el libro en las manos, y puéstose á contemplar la figura del barbado viejo vestido de un gran casacon, y embebecido en el exámen de un libro de coro, leyó el mote de Horacio: ***Bona pars non ungues ponere curat, non barbam***, y dijo: Habla aquí Horacio de aquellos poetas que, con hacer vida de salvajes huyendo de la sociedad, y no cortarse jamás las uñas y la barba, quieren pasar por grandes poetas. Si como Horacio escribió el arte poética hubiera escrito el arte música, hubiera dicho lo mismo de aquellos maestros de capilla que, con traer las pulseras largas y el vestido y los bigotes sucios de tabaco, quieren ser tenidos por maestros de fondo. Y así como este viejo está vestido de secular, lo estuviera de manteo y sotana, le calificaria por un retrato de mosen Agapito Quitóles, en el acto de dar leccion de canto-llano á aquellos cuatro ó cinco sacristanes que iban á alborotar su barrio.

11. El vestido de ese viejo, dijo Ribélles, hace la apología del autor, y le defiende de la sospecha del P. Diego, de que con esa laminita haya querido hacer burla del canto-llano. Los seculares no estudian ni manejan libros de coro; y mi correspondiente en Roma, cuando me envió esa obra, me explicó la alusion de ese viejo y de esa laminita. El Sr. D. Lazarillo me oyó hablar en casa de doña Julia Martinez de aquel profesor romano que, barrando, apostillando y asaeteando esa

obra, estuvo para perder el juicio. Era ése un viejo violinista, que juntamente queria pasar por maestro de contrapunto y maestro de fondo, el cual, con aquellas reglas de que hemos hablado, era el azote de los verdaderos maestros, en especial de los que iban á poner en música los dramas que se cantaban en los teatros de Roma; y con sus críticas y bachillerías, y con querer contrastar en las pruebas de los dramas con los mismos maestros que habíanlos puesto en música, inquietaba de tal modo las orquestas en que tocaba el violin, que al fin no halló teatro que le admitiera en la suya. Cuando el autor de esa obra publicó su manifiesto, apuntando las nuevas reglas de armonía de que tenía necesidad la música, ese violinista ó postizo maestro de contrapunto le envió un cartel de desafío, esto es, un paso del canto-llano, desafiándole á adivinar la cuerda del tono en que sè le debia responder. La respuesta, segun los canto-llanistas, para que sea *real* y de *cualidad*, ha de tener el semitono en la misma distancia de los extremos que la propuesta, como si la propuesta es del primer tono:

Re, *fa*, *mi*, *re*,

la respuesta debe hacerse en la quinta

La, *do*, *si*, *la*.

El paso del desafío era del séptimo tono, como

Sol, *do*, *si*, *la*, *sol*.

Para responderle en la quinta era necesario alterar el *fa* con un sostenido

Re, *sol*, *fa* ♯, *mi*, *re*,

porque de otro modo el semitono no estuviera en el segundo intervalo, como lo está en la propuesta. Creyó el violinista que el autor caeria en la trampa y en el absurdo, que tenía por irremisible, de alterar con el sostenido una cuerda del canto-

llano; pero el autor, que no ignoraba estas raterías de los contrapuntistas, á la propuesta

Sol, do, si, la, sol,

no respondió en la quinta, sino en la cuarta

Do, fa, mi, re, do.

No tuvo qué replicar el violinista; y el autor, para eternizar la memoria de tan terrible desafío, quiso hacer grabar en ese libro de coro de la laminita la propuesta de su rival y su respuesta. No era tan fácil en tan corto espacio grabarlas con toda precision, bien que en el original italiano están algo más claras. En esto oyó Lazarillo tocar la campana al coro, y dijo: Padre Diego, llaman á V. P. á conversar con Dios y con sus santos, cuya conversacion le compensará el fastidio que le haya podido ocasionar la nuestra. A la verdad, respondió el Padre Diego, siendo hoy dia tan festivo, no puedo faltar al órgano en la misa que se va á cantar; pero me minora el disgusto de privarme de tan gustosa y erudita conversacion, la esperanza de volver á tener este placer. La cortesía de vuestra paternidad, dijo Ribélles, llama placer la molestia, que me permitirá renovarle para satisfacer el deseo que tengo de dar una ojeada á su preciosa librería. De mi librería, respondió el Padre Diego, y de cuanto yo soy y valgo, el Sr. Ribélles y el Sr. D. Lazarillo son dueños absolutos. Con estas y otras expresiones de recíproca cordialidad, Lazarillo y Ribélles se despidieron, apresurando el paso por no faltar á la cita dada á mosen Juan y á Raponso.

CAPÍTULO XV.

Maravillosa conversion de Raponso.—Lazarillo y los tres opositores.

1. Cuando Ribélles y Lazarillo llegaron á casa de éste, hallaron ya en ella á mosen Juan y á Raponso, á los cuales

D. Eugenio habia entretenido en su despacho hablando de los raros accidentes acaecidos en aquel concurso. Lazarillo, entre los cumplimientos, introdujo á los tres en su cuarto, en donde cogiendo por la mano á Raponso, se entró con él en un contiguo gabinete. Sentados los dos el uno en frente del otro, Señor don Cándido, le dijo Lazarillo, por cuanto hayais profundizado en el estudio de la música, vuestro estilo me desagrada tanto, cuanto me agrada y enamora vuestra hombría de bien. La villana é indigna manera con que os ha tratado el organista Quijarro, me ha penetrado de dolor igual á la complacencia de que me ha llenado la generosa restitucion que le habeis hecho de los 50 pesos con que os habia socorrido el Cabildo; el estilo de Ribélles me gusta más que el vuestro, y por esto le he favorecido en lo que me ha sido posible, en la pretension del magisterio de capilla. Reducida la eleccion á pleito, he abandonado el éxito á la integridad del juez; y si algun paso he dado, ha sido para acelerar el curso de la causa, en lo que creo haber igualmente favorecido á entrambos. Ribélles para seguirla no necesita de mí; vos creo que teniais necesidad del socorro, que los mismos Canónigos, que votaron por Ribélles, os decretaron; el pundonor os ha hecho renunciar á él; yo no dudo que el Cabildo os vengará de la injuria con que os ha maltratado ese bárbaro organista; pero entre tanto yo no puedo sufrir el ver á un hombre de bien ajado y afligido porque lo es. Tomad, y dure el pleito lo que duráre, seguidle, que aquel *aquí estoy yo* que dijo en el Cabildo vuestro protector el Canónigo Cabezas, os lo sabré yo mejor mantener.

2. Diciendo esto, sacó del bolsillo cuatro onzas de oro, y al írselas á poner en la mano á Raponso, éste la retiró, y sacando de debajo del brazo el tomo *Del orígen de lá música*, este libro, dijo, me acaba de librar de la esclavitud en que me puso la escuela de música en que he sido educado, y de hacerme conocer la mucha razon que Vm. tiene de no gustar de mi estilo. De esta libertad yo me reconozco en cierto modo

deudor á Vm., porque suyo es este libro, y de su mano, pasando por las de mosen Juan, me ha venido este bien. ¿Y á este beneficio quiere ahora Vm. poner el colmo, vengándome del ultraje con que ajarme ha pretendido el organista Quijarro? No, Sr. D. Lazarillo; no quiera Vm. que la confusion me saque de tino, ni quiera Dios que yo abuse de su generosidad. Verdad es que yo soy un pobre maestro de capilla de una pobre colegiata, de cuyos gajes he ahorrado lo que me pudiera bastar para venir á este concurso y mejorar de fortuna; y cuando esto no me baste, la bondad del Padre Diego Quiñones no me dejará faltar en su convento un plato de sopa. El socorro que me habia decretado el ilustre Cabildo, me hubiera hecho mantener fuera de casa con ménos estrechez; pero el haberme visto obligado á privarme de este beneficio, no es la causa de mi afliccion; sonlo, sí, y grandísimas, las expresiones con que ha querido Quijarro zaherir mi honradez. Quijarro, ántes bien, dijo Lazarillo, ha dado ocasion á vuestra honradez de triunfar de su villanía. Caro D. Cándido, ahorremos de razones; los amigos nos esperan ahí fuera; creed que con aceptar la corta demostracion que os hago de la estima que he concebido de vuestra hombría de bien, mayor favor haceis vos á mí, que yo á vos, porque me dejaréis con el ánimo satisfecho y contento. En órden á las luces que decis os ha suministrado ese libro, yo no soy juez competente; podréis conferir sobre ello con los amigos que nos esperan. El fin de nuestro abocamiento es que me hagais el favor que os he dicho; y diciendo esto, forzó la mano de Raponso á recibir las cuatro onzas. Quiso Raponso cogerle la suya para besársela; mas Lazarillo, retirándola, se la echó al cuello, diciendo: Con los abrazos y no con los besamanos se estrecha la amistad; y cogiéndole por la mano le introdujo en el cuarto en donde estaban mosen Juan y Ribélles.

3. Entró en él Lazarillo con Raponso por la mano como cantando un triunfo, y diciendo: Amigos, *funiculus triplex difficile rumpitur*. Don Cándido dice que ese libro le ha sacado

de no sé qué servidumbre; yo entiendo por ello que de la música y de su buen gusto piensa ya como vosotros; y si la buena música logra tener bien unidos tres tan valerosos campeones, los maestros de fondo pueden ir á hacer cantar sus fugas, cánones y trocados á las Nereydas, que habitan en el fondo del mar. Habia mosen Juan depositado los dos tomos del *Orígen de la música* sobre el bufete del cuarto de Lazarillo, y sobre ellos fué Raponso á depositar el suyo. Estaban en el mismo bufete los otros dos ejemplares que se habia hecho traer Lazarillo de la librería de Bernat. ¿Y qué me he de hacer yo, dijo él, de tres ejemplares? A mí, para cultivar los conocimientos músicos que con vuestro trato he adquirido, me basta uno; el amigo Ribélles tiene en su librería, y lo que es más, en la memoria, el original italiano, y no necesita de la traduccion; sirva, pues, el uno de estos ejemplares para don Cándido, y el otro para mosen Juan.

4. Le dieron entrambos las gracias; y Raponso, tomando en las manos el tomo que habia puesto sobre el bufete, lo besó, diciendo: ¡Oh libro precioso! ¡Cuánto más suaves y sazonados frutos hubiera yo cogido de mis tareas en el estudio de la música, si me hubierais venido á las manos ocho ó diez años há! ¿Qué puedo yo hacer ahora (¡pobre de mí!) con la cabeza petrificada en las antiguas reglas, cuyas sombras me representan, como otros tantos escándalos, las que he leido en este libro, y no me han de dejar entrar á caminar con paso libre en la nueva senda que ese libro me abre? No os acongoje ese pensamiento, dijo Ribélles, que yo fuí educado en la misma escuela de contrapunto que vos. Pero vos, replicó Raponso, en Barcelona y en Madrid, en donde la música italiana ha hallado más favorable acogida que en mi país, habeis tenido más ocasion que yo para iluminaros. Visteis anoche lo que me escribe mi maestro sobre esa obra *Del orígen de la música;* con más ardiente celo no me pudiera exhortar á guardarme de los libros de Lutero y de Calvino. Si yo hubiera permanecido en Zaragoza, siendo ésta una capital en donde hay muchas personas cultas

y de buen gusto, hubiera tal vez tenido ocasion de corregir mis ideas y salir de mis errores. La necesidad me obligó á concurrir al magisterio de capilla, que obtuve, de una iglesia y pequeña ciudad subalterna, en donde, fuera de la iglesia, apénas se oye otra música que la de la *Salve Regina* que cantan los ciegos en las fiestas de calle. Allí, siendo pocas mis ocupaciones y mucha mi inclinacion á la música, me dí enteramente á cultivarla conforme á las máximas de mi maestro, el cual no ha cesado jamas de machacarme por cartas que no dejára de la mano á Cerone y á Nassarre, cuyos tres tomos en fólio he mascado, digerido y héchomelos carne y sangre. Aherrojado con tantos grillos, ¿cómo es posible que yo dé un paso en una nueva carrera? ¿Cómo es posible que yo mude de estilo? Y si lo mudo y vuelvo á mi iglesia con otras máximas musicales contrarias á las que me han oido inculcar y practicar, me han de poner la tacha de hereje ó de libertino; el amor que mi maestro me ha profesado hasta ahora, se convertirá en ojeriza; la persecucion será inevitable, y el éxito jubilarme con medio salario y reducirme á perecer de hambre.

5. Amigo D. Cándido, le interrumpió Ribélles, la vivacidad con que se os exalta la fantasía y os representa insuperables las dificultades de mudar de estilo, es para mí la más conveniente prueba de que si poneis mano á la obra lo mudaréis y conquistaréis el favor del público, cuya voz os abrirá nuevos caminos para mejorar de fortuna. El conocimiento del mal, y la viva aprension de las dificultades que nos representan léjos el bien, son los dos más pungentes estímulos que nos impelen para superar los obstáculos y llegar al deseado fin. Ya os he dicho que yo fuí educado en la misma escuela que vos, y llegué á componer mis embudos de fugas y trocados, de dimes y diretes, con bastante, si no con tanta facilidad como vos. Verdad es que el haber estudiado las letras humanas y un poco de filosofía, me sirvió para que al tercer año de mi estudio de contrapunto comenzára á desconfiar de unas reglas, que en las ajenas composiciones veia, ya observadas, ya quebrantadas,

y ni de uno ni de otro se me daba razon. Sin embargo, la autoridad de mis maestros y la de los Cerones y Nassarres me hacian atribuir aquella mi desconfianza á mi poca experiencia, y alguna vez á cortedad de mi entendimiento. Despues de mucho tiempo vi en una librería los *Elementos de la música* de d'Alembert, que compendia é ilustra la nueva teoría música del frances Rameau; compré esta pequeña obrita, y vi en ella tratada la música con otro método, y con principios más bien ordenados que los de nuestra escuela; pero no me quitó mis escrúpulos, porque sus fundamentos en lo más importante de la fábrica me pareció que flaqueasen.

6. Me vino finalmente de Roma esa obra *Del orígen y de las reglas de la música*, y la dudosa aurora que me habia comenzado á amanecer con los *Elementos* de d'Alembert, se me convirtió en dia claro. Hallábame yo ya entónces fuera de la patria potestad de mi maestro, y no estando obligado al servicio de ninguna iglesia, me aproveché del ocio, para formarme un método de estudiar y enseñar el arte de la composicion música, y ejercitarme en él por mí mismo, á fin de corregir las ideas y los vicios contraidos en la vieja escuela. Algun tiempo despues mi amigo el primer violin de la capilla real me pidió le enseñase el contrapunto á su hijo, diestro ya en la edad de catorce años en tocar el violin; con esta ocasion puse á prueba mi nuevo método, cuyo éxito correspondió á mi diseño. Raponso y mosen Juan, quitándose el uno al otro la palabra de la boca, le pidieron les quisiera declarar los puntos principales en que consistia aquel su nuevo método; esforzó la demanda Lazarillo; pero Raponso insistió en ella con mayor eficacia, diciendo á Ribélles que pues él, ejercitándose por sí mismo en aquel método, se habia purificado de los errores en que se le habia imbuido en la vieja escuela (bien que los mios, dijo, tienen mucho más profundas raíces), probaré, no obstante, si del mismo modo y con el mismo método puedo conseguir el mismo fin. Cabalmente ésta habia sido la intencion de Ribélles en sacar á rolde su nuevo método de

enseñar el arte música y ejercitarse en ella, esto es, instruir indirectamente á Raponso, sin hacerle de pedante en lo que debia hacer para mudar de estilo. Y así por esto, como porque no era avaro de sus conocimientos, condescendió en la demanda de los tres, y dijo lo que se dirá en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO XVI.

Expone Ribélles su nuevo método de enseñar el arte de la composicion música.

1. Hallé á este mi discípulo, dijo Ribélles, bien pertrechado de dos condiciones necesarias para emprender el estudio de la composicion música.

I.

Su padre, ejercitándole en tocar el violin, le habia enseñado y explicado el vocabulario músico, el número de las consonancias y de las disonancias, el círculo de los doce tonos mayores y doce menores, como se pasa de uno á otro, y demas definiciones que el autor de esa obra comprende en la introduccion, sin cuyo conocimiento se forman de los términos del arte ideas falsas ó confusas, que hacen dar pasos falsos en la práctica de la composicion.

II.

Tu nihil invita dices facíesve Minerva.

Quiere decir Horacio que sin un ánimo sensible á los afectos, cual los ha manifestado D. Cándido en su aventura con Quijarro, sin una fantasía fecunda en crear y combinar imágenes, cual tambien nos ha dado á conocer D. Cándido en la viva aprension de las dificultades para mudar de estilo; en una pa-

labra, sin genio, en todas las artes de genio se machaca en hierro frio. Por tanto, el maestro de la composicion música, ántes de ejercitar en ella á su discípulo, le debe tomar el pulso en esta parte, y examinar si la naturaleza le ha dotado de genio. El genio es un diamante en bruto, que si no se pule con la cultura, no se manifiesta ni brilla. Esta cultura se ha de hacer con los conocimientos relativos al arte que se ha de ejercitar; y por lo tocante á la música, su estrecho parentesco con la poesía hace á ésta la más fiel espía de aquélla. No quiero decir con esto que el compositor de música haya de ser poeta, lo que, aunque sería muy útil, sería demasiado pedir; pero sí que es muy conducente, por no decir necesario, que el compositor de la música tenga un baño de letras humanas, y maneje y guste los buenos poetas. El padre de mi discípulo no habia descuidado de este tan importante punto. Habíale hecho estudiar, á más del italiano, el latin, hasta entender y gustar los poetas y oradores latinos; y al mismo tiempo le hacia leer cada dia, ya una égloga de Garcilaso, ya una que otra oda de los Argensolas, ya alguna de las canciones de don Juan Melendez. Para probar su gusto y su genio, ya que entendia bien el latin, le hizo leer la peroracion de la oracion de Marco Tulio *pro T. Annio Milone*, y me la leyó con tal entusiasmo y expresion de ternura para mover á compasion del reo, que si en aquel momento me hubiera yo hallado juez de la causa, hubiera absuelto á Milon de culpa y de pena. Hícele leer despues en el libro cuarto de Virgilio las ánsias y desesperacion de Dido al verse abandonar de Enéas; luégo una oda de Garcilaso, alguna letrilla de D. Juan Melendez; y noté que, segun mudaban de afecto los pasos que leia, así él se enardecia, se entristecia, se alegraba y mudaba de semblante y de tono de voz; y con estas y algunas otras semejantes pruebas me aseguré de su buen gusto y genio.

2. Hé aquí, Sr. Ribélles, le interrumpió Raponso, que miéntras quereis facilitarme el poder mudar de estilo, al primer paso me poneis por delante un obstáculo que no me es po-

sible superar. Yo entiendo el latin, pero más que el de Ciceron y Virgilio, el del Misal y Breviario. De infante de coro pasé á mozo de capilla, y luégo me puse á estudiar el contrapunto; y á los infantes y mozos de capilla bien sabeis que no se les ejercita sino en llevar candeleros en las misas cantadas y procesiones, en repartir y recoger papeles de música, registrar libros de coro, y solfear lo que han de cantar en la iglesia. No ignoro, respondió Ribélles, y lloro el descuido en la educacion de esos pobres muchachos, de los cuales se forma despues aquella turba de músicos bárbaros, que desacreditan para con las personas cultas nuestra noble profesion. Mas no os acobarde ese pensamiento; si no podeis llegar á entender y gustar los poetas latinos, ahí teneis los castellanos en que cebar vuestro gusto. Sobre todo no os costará mucho trabajo entender el italiano; y en los dramas y oratorios de Metastasio experimentaréis que se os despierta y exalta el estro músico.

3. El componer música, prosiguió Ribélles, se reduce á crear y combinar várias cantilenas, las cuales, como el grano no nace en donde no se siembra, así ellas crearlas no puede una fantasía que con cantilenas de todos géneros no se haya fecundado, y de cuyos materiales, deshechos y confusos en la imaginacion, forme el genio otras nuevas, como de las ruinas de una fábrica levanta el hábil arquitecto otra quizá más bella.

III.

Quiero decir que ántes de poner al discípulo á componer, se le han de hacer solfear composiciones de todos estilos; y digo *solfear*, á fin de que el sonido de la voz le imprima en la mente por el oido claros ó confusos vestigios de lo que solfea. Y porque mi discípulo no tenía necesidad de hacer este ejercicio en composiciones instrumentales, le hice ante todas cosas solfear varios solfeos de Leo; solfeos ricos de cantilenas

de todos estilos y de todo género de gracias y de expresiones. Hícele despues pasar, primero solfeando, y despues, si la música era vocal, cantando, segun su voz lo permitia, várias composiciones de estilo medio, como pastorales, minuetes, algunas de la obra quinta de Corelli, arietas de personajes de medio carácter, otras de estilo sublime, unas profanas, otras sagradas, de Jomelli, Sacchini, Perez, Piccinni, Anfossi, etc., el *Stabat* de Pergolese, y algunos motetes de Palestrina, en los cuales le hice observar en muchos pasos la facilidad y simplicidad de la cantilena, y en algunos la falta de suavidad y de expresion, originada de la dificultad de combinar la natural y fácil cantilena con ciertos artificios y con ciertas reglas que se suponen propias de este estilo. Y en esta y otras composiciones de música vocal le hacia cantar las palabras á media voz y como pudiera, á fin de hacerle observar con qué notas puestas en ciertos puntos del compas se conserva la debida acentuacion de las palabras. Este ejercicio en un jóven, que siendo muchacho haya aprendido á cantar bien ó mal, ó á tocar algun instrumento, particularmente el violin, no puede ir mucho más allá de cinco ó seis meses; aunque se extienda á un año, no será tiempo perdido.

IV.

Preparado mi discípulo con el sobredicho ejercicio, como entendia el italiano, le puse en las manos el libro tercero de la primera parte de esa obra *Del orígen y de las reglas de la música*, para que en él aprendiese las cuerdas y acordes propios de cada uno de los veinticuatro tonos, la diversidad de cadencia, las posturas consonantes y disonantes, los varios modos de resolver éstas, y sobre todo el andamento del bajo fundamental, que á menudo se suprime ó se trasporta, sustituyendo en su lugar otro, que por ser el que se oye, se llama *sensible*, y hace la armonía más artificiosa y vária. Le ejercité en estas reglas, sin hacerle componer á un determinado número de partes con estas ó las

otras determinadas notas, sino en cortos ejemplos de tres ó cuatro compases compuestos por él mismo con las notas que más del caso le parecieran, lo que, teniendo, con el precedente ejercicio, fecundada la fantasía con tanta variedad de cantilenas, no le fué muy difícil. Otras veces le daba yo compuestos tres ó cuatro compases, y él debia conducir las partes, que no eran más de dos ó tres, á la resolucion y final cadencia; y en todos estos ejemplos debia él notar en la pautada inferior á la de las partes el bajo fundamental de cada postura.

4. El autor de esa obra, en confirmacion de las reglas establecidas en el libro tercero, añade el bajo fundamental á algunos fragmentos de varios estilos de los más acreditados autores. Este ejercicio es muy útil para conocer la estructura de una composicion, conforme á las reglas establecidas en dicho libro.

V.

Por tanto, despues de haber obligado á mi discípulo á considerar atentamente los ejemplos que trae el autor, le hice añadir el bajo fundamental á otros fragmentos del mismo Corelli y de Pergolese, á dos cuartetos de Pleyel, y á otros dos de Haydn, y en éstos se halló más de una vez embarazado, y tuvo que recurrir á mí. Acerca de este bajo le advertí que siendo por su naturaleza el fundamento de la perfecta armonía de tercera, quinta y octava, añadido á una composicion de tres, cuatro ó más partes, regularmente hace nacer una serie de quintas y de octavas, y para hacerle experimentar el efecto que una tal serie producia, hice que su padre hiciera tocar en su casa los cuartetos á que su hijo habia añadido el bajo fundamental, y tocar éste á un contrabajo. Pregunté despues á mi discípulo qué le habia parecido, y me respondió que nada habia notado que le ofendiese al oido; ántes bien la serie de posturas le habia parecido más completa y perfecta; mas que aquel bajo, reduciendo á menudo las partes á hacer cadencia perfecta,

cortaba el artificioso tejido de armonías, unas más, otras ménos perfectas, con que se habia propuesto el compositor, mediante un bajo artificioso y sensible, suspender el perfecto sentido de la cantilena, y alargar los períodos musicales, segun el diseño y de lo que con el lenguaje músico queria exprimir, hasta la cadencia perfecta, en la cual el bajo sensible es el fundamental. Hé aquí, le dije entónces, la razon por que el bajo fundamental se suprime ó trasporta á la parte aguda, y no suele manifestarse, especialmente el del tono principal, hasta la perfecta cadencia, cuyo natural efecto (que corresponde al punto final del vulgar lenguaje), tambien se impide, añadiendo á la armonía perfecta alguna disonancia, que suspenda el perfecto sentido de la cláusula musical.

5. En los tres sobredichos ejercicios ejercité á mi discípulo los dos primeros años de su curso músico, al fin de los cuales áun no habia tirado una composicion de veinte ó treinta compases. A este ejercicio de componer corresponde el libro cuarto de la primera parte de esa obra. En él comienza el autor por explicar el modo de hacer las réplicas é imitaciones de un paso, y despues de haber ejercitado al discípulo en componer á dos, á tres y á cuatro partes, le explica los artificios de las fugas y de los contrapuntos dobles ó trocados. El conocimiento y uso de estos artificios, que son como las figuras del lenguaje músico, es absolutamente necesario para sostener y amplificar un tema, y para hermosear y variar la armonía; pero no son estos artificios, como se da á entender en la vieja escuela, los rasgos en que se manifiesta el genio y el fondo del saber de un compositor. En los primeros rudimentos del componer el autor se conforma con el comun método, en el cual se supone que el discípulo entra en esta escuela *tamquam tabula rasa*, sin ideas de modulaciones y enteramente balbuciente en formar cantilenas, en suma, como un muchacho que de la escuela de leer y escribir pasa á la de gramática. Bajo este presupuesto le ejercita en los contrapuntos de nota contra nota, de dos y cuatro notas contra una y contra dos; pri-

mero á dos partes, despues á tres y á cuatro, hasta ponerle en estado de componer un contrapunto suelto, que los italianos llaman *florido*, sobre una parte que le da hecha el maestro. Todas estas lecciones se reducen á ejercitar al discípulo en las reglas establecidas en el libro tercero; se reducen, digo, á la práctica de la gramática del lenguaje músico.

VI.

En la práctica de la gramática de una lengua un maestro culto ejercita á sus discípulos con ejemplos, que aunque no tengan un determinado asunto que amplificar é ilustrar, estén hechos con una cierta elegante simplicidad, que den á gustar el buen sabor de la lengua; y ésta es una de las buenas propiedades de la gramática latina del P. Alvarez. Mi discípulo al fin del segundo año no era una tabla rasa; con el ejercicio del solfeo, y de poner en ejecucion en cortos ejemplos cada una de las reglas del tercer libro, habia adquirido una más que mediana facilidad de crear cantilenas, por lo que estuve tentado de no ponerle al ejercicio de lecciones, segun el método y forma del dicho cuarto libro. Pero reflexionando que en los sobredichos cortos ejemplos se habia acostumbrado su fantasía á usar con libertad de posturas consonantes y disonantes, y de las resoluciones de éstas, que no en todas circunstancias ni en todos los estilos están bien, para acostumbrarle á moderar la vivacidad de su fantasía, cuando así lo pidiesen las circunstancias y el asunto de una composicion, me pareció conveniente ejercitarle en la forma de lecciones del dicho libro cuarto. En este ejercicio se habituó á tirar de un rasgo cantilenas más largas que las que hasta entónces habia creado en los sobredichos cortos ejemplos; á usar de un estilo que, aunque no tuviera un determinado sentimiento ó afecto que desentrañar ó amplificar, fuera no obstante fácil, natural, sencillo y elegante. En este estilo se hizo familiar el uso de las síncopas y ligaduras de disonancias con su más fácil y natural resolu-

cion de hacer bajar de grado la nota disonante ligada. En la misma forma de lecciones le ejercité en las réplicas, imitaciones y trocados, advirtiéndole que para conducir las partes á formar estos artificios no las forzára; que si las naturales cantilenas de todas y cada una de las partes se hallaban á tiro de formarlos, los hiciera enhorabuena; de otro modo los dejára andar, que estos artificios no son el primario objeto y blanco de la música. Finalmente, le hice componer tres ó cuatro fugas á dos y á lo más á tres partes, dándole yo por modelo el tema de la primera, y dejando que él se lo inventase para las otras. Y he dicho *á dos y á lo más á tres partes*; porque las fugas á muchas voces y áun á cuatro no suelen producir sino confusion de armonías y de palabras; en suma, en este género de lecciones tomó una tal cual idea del estilo eclesiástico figurado, que llaman *de capilla*, del cual no le hablé, ni le dí los preceptos á él conducentes, hasta el último año de su curso músico; por esto, aunque en estas lecciones, particularmente en las de cuatro partes, incurrió en algunas faltas contrarias á dichos preceptos, se las disimulé. Quizá me preguntaréis cuánto tiempo le detuve en este género de lecciones. Como mi discípulo era un jóven de talento y aplicacion, rico ya de ideas de todo género de modulaciones, y bien fundado y ejercitado en las reglas generales y fundamentales de armonía, de las lecciones á dos y tres partes, de una, dos y áun cuatro notas contra una se desembarazó en pocos dias. En las de cuatro partes, con contrapuntos dobles adornados de algunas réplicas, imitaciones y trocados, y en las fugas se ejercitó de seis á ocho meses. Pero no es posible determinar el tiempo que se ha de detener un discípulo en cada uno de los ejercicios de mi método, porque esto depende del talento, aplicacion y otras disposiciones y circunstancias con que entra un jóven en esta escuela.

6. El discípulo de una lengua, aprendida la gramática y héchose familiar la práctica de sus reglas, debe pasar á la escuela de retórica ó elocuencia; sin este nuevo estudio no lle-

gará á componer una pieza elegante y elocuente sobre un determinado asunto, una oracion, un poema. Bien conocia el autor de esa obra que su libro cuarto, ceñido á las reglas de la gramática música, ejercitadas, aunque con alguna elegancia, en cortas y sencillas lecciones, no bastaba para formar un compositor de gusto y expresion en todos estilos; y así proyectó la obra que anuncia al fin de ese mismo libro cuarto, intitulada *La elocuencia de la música*. Mas ¿qué determinadas reglas se pueden dar, que en un determinado asunto rijan la pluma del compositor, para exprimir este ó el otro determinado sentimiento ó afecto? A la verdad, no hay tales reglas, que si las hubiera, el arte de la composicion música sería un arte mecánica, y apénas habria ningun compositor de mal gusto. Las reglas del buen gusto, en todas las artes de genio, son máximas ó aforismos generales, que más bien indican los vicios que evitar se deben, que señalan la fija y determinada senda que en cada asunto se debe seguir. Ciceron en su *Orador* y Horacio en su *Arte poética* nos dan los mejores preceptos para formar éste, un buen poeta, aquél un perfecto orador; mas si el genio de cada cual no le inspira la aplicacion de los preceptos de uno y otro á un determinado argumento, el conocimiento de tales preceptos no formará jamas un poeta, un orador. En la imposibilidad de dar para la elocuencia de la música reglas individuales y fijas, cuales se dan para la gramática, el autor se acogió al precepto de Horacio, el cual precepto facilita la práctica y ejecucion de todos los demas.

Vos exemplaria græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

Es decir, que para formar el gusto y cultivar el genio, quien lo tenga, no debe dejar de las manos los buenos ejemplares para embeberse de ellos, de modo que sus producciones se semejen tanto á aquellos ejemplares, que parezcan frutos de una misma semilla.

7. Con este designio proyectó nuestro autor hacer una edi-

cion de dramas y oratorios escogidos de Metastasio, en los cuales hubiese más variedad de imágenes, de sentimientos y afectos, añadida la mejor música que sobre sus arias, duos y algunos recitados se hubiese compuesto, ilustrada con notas y observaciones relativas á la expresion y gracias musicales. El proyecto era vasto, pero el más acomodado al intento de hacer ver á los discípulos y á los maestros, con cuáles cantilenas y armonías los más célebres maestros del siglo XVIII han animado y reforzado la variedad de imágenes y de afectos, que ha manejado en sus dramas y oratorios aquel incomparable poeta. La eleccion de la música era el primero y más peligroso paso; ¿y quién mejor que el mismo Metastasio podia decir qué música compuesta sobre sus dramas y oratorios habia mejor satisfecho á sus ideas? Solicitó, pues, el autor para la eleccion de la música este tan respetable voto; pero Metastasio, tal vez por no disgustar á unos maestros, dando la preferencia á otros, en carta escrita al autor (de la cual se puede ver un largo fragmento en la Vida del mismo Metastasio, que precede á la edicion de Niza de todas sus obras) se excusó de manifestar en esta parte su parecer, alegando la poca proporcion que tenía en Viena para oir la música que sobre sus dramas y oratorios se hubiese compuesto en otras ciudades, como si la jóven Martinez, que tenía de contínuo al clave, hubiese cometido la inexcusable negligencia de no recoger la mejor música que se hubiese compuesto fuera de Viena sobre los dramas y oratorios de su insigne bienhechor. Este primer tropiezo, y lo vasto y difícil de la empresa, hicieron abandonar al autor este proyecto. Y yo, falto de este socorro, que mi correspondiente en Roma me habia hecho esperar, para cultivar el genio de mi discípulo, despues de haberle bien zanjado en la gramática música, y héchosela ejercitar en un estilo fácil, natural y elegante, le puse al estudio de la elocuencia y de la expresion de los afectos con este método. Apénas habia comenzado á explicarle, cuando entró en el cuarto un criado con recado de D. Eugenio á su hijo, dicién-

dole como su padre esperaba que aquellos señores que le habian hecho compañía hasta entónces la continuarian á las dos á la mesa, que estaba ya aparejada. Ribélles era ya casi comensal de casa; Lazarillo habia ya prevenido á Raponso; y volviéndose á mosen Juan, Hoy, amigo, le dijo, no os excusareis con el servicio de la iglesia, del cual sé que el Cabildo, en consideracion del concurso, os ha dispensado por tres semanas; y cogiéndole con la una mano, y con la otra á Raponso, siguiendo á los tres Ribélles, pasaron á la pieza en donde estaba aparejada la mesa.

CAPÍTULO XVII.

Juanito, á la mesa de D. Eugenio, cuenta algunas extravagancias de su tio. —D. Eugenio, Lazarillo, los tres opositores y Juanito.

1. Cuando se hubieron sentado todos á la mesa, manifestó D. Eugenio la complacencia que tenía de ver juntos á su mesa en buena paz y armonía á los tres rivales y á los dos pleiteantes; Esto, dijo, sin duda es efecto del benigno influjo que dicen tiene la música en los ánimos de los hombres. Esto, Sr. D. Eugenio, respondió Raponso, es efecto del noble corazon de su hijo el Sr. D. Lazarillo, cuyo amable y generoso trato es capaz de juntar en buena paz y armonía á comer á una misma mesa castellanos y portugueses, aragoneses y valencianos. ¿Y qué dirá doña Julia, dijo D. Eugenio, de ver á mi hijo tan casado con la música? Algo pudiera decir, respondió Lazarillo, si ella no lo estuviera tanto como yo, y no se tomára tanto interés como yo por los que la profesan. Anoche, Sr. D. Cándido, me encargó con las mayores véras que os consolára en la afliccion en que os habia puesto ese puercoespin de la música, ese bárbaro organista. Poco á poco, hijo, le atajó D. Eugenio; no des en el comun vicio de no saber alabar á uno sin tiznar la buena fama de

otro. Si Quijarro la tuviera buena, respondió Lazarillo, tendria lugar la advertencia de Vm.; pero Quijarro es tal, que no se le puede alabar sin mentir. Pero se puede prescindir, replicó D. Eugenio, mucho más cuando su memoria nos puede acedar la comida. Y muchísimo más, añadió Ribélles, cuando sazonárnosla puede la memoria hecha de doña Julia; de cuyas gracias, prendas y virtudes hizo Ribélles un tan elocuente elogio, que á Lazarillo le escapó alguna lagrimita, y á D. Eugenio la baba. Llevóse casi toda la mesa el elogio de doña Julia, al cual añadió Raponso que por haber conseguido una tal protectora, daba por bien recibidos los ultrajes que le habia hecho Quijarro.

2. El criado, que puso el ramillete á la mesa, dijo cómo quedaba á la chimenea, esperando para hablar á D. Eugenio, el sobrino de mosen Agapito, Juanito. Ribélles, al oir este nombre, con la boca llena de risa, ¡Qué vivacidad, dijo, la de este muchacho! Lástima es, respondió D. Eugenio, que el infeliz estado de su tio se la va apagando. Con todo, cuando viene, como ahora, á darme cuenta de lo que diariamente acontece con su tio, me hace su relacion afligido, y en medio de su afliccion se le escapan tales gracias, que él llora y á mí me hace reir. Es un dolor, replicó Ribélles, que un tal ingenio se malogre en hacer la guardia á un medio loco. ¿Medio? dijo Lazarillo; yo le tengo por loco entero y verdadero. A mí tambien me duele, dijo D. Eugenio, que el muchacho no emplee mejor su talento; bien que en cuanto lo permite la asistencia de su tio, sé que no deja el violon de las manos, en cuyo manejo oigo decir que no hay en la ciudad profesor que le iguale. Al fin será necesario, si no hallo la manera de organizar la cabeza del tio, poner á éste en lugar seguro y dejar al sobrino en libertad de traficar sus talentos. Le permita vuestra merced, Sr. D. Eugenio, dijo Ribélles, que entre á sazonar los postres de esta nuestra opípara mesa. Dió D. Eugenio órden á un criado que hiciera pasar á Juanito; y éste, habiendo entrado y hecho su acatamiento, primero á D. Euge-

nio y despues á los demas, viendo sentados á la mesa á los tres que concurrido habian al magisterio de capilla, A este concurso, dijo, tambien yo hubiera firmado, y sacado las fuerzas de flaqueza de estómago que me dejaba la señora doña Engracia (que Dios guarde y nos guarde de ella), para desempeñar, como el mejor, las pruebas de este concurso. Mas yo creo, dijo Ribélles, que mosen Quijarro no os hubiera dado su aprobacion, porque en esta mesa no se sirven sino manjares delicados, y él oigo decir que no gusta sino de la chanfaina. Guisada, añadió Raponso, á gusto de Cerone y de Nassarre. Me alegro, Sr. D. Cándido, dijo á éste Juanito, que la compañía del Sr. D. Lazarillo y de sus dos contrincantes le haya picado el paladar para saborear manjares de buen gusto. Mas por lo que toca á mosen Quijarro, por mucho que guste de la chanfaina, creo que con la sal y pimienta con que se la va á sazonar el Cabildo, no la podrá tragar. ¿El Cabildo? dijo Lazarillo; aquí no sabemos nada. Me llevaré, pues, yo las albricias, respondió Juanito. Hízole D. Eugenio pasar y sentar á su lado, y poniéndole delante un plato con algunos dulces y frutas, Di, le dijo, ¿qué novedad es ésa del Cabildo?

3. Juanito, alternando las palabras con los bocadillos de dulces; Al venir aquí, dijo, he encontrado al mozo de capilla, mi amigo, aquel que me pidió los villancicos de la cuerda y el pozal, con los cuales no quiso el Cabildo que estos señores nos aguáran la fiesta del concurso; y me ha dicho que esta mañana, despues del coro, el Prefecto de la capilla ha juntado Cabildo, y dado cuenta en él de la insolencia con que mosen Quijarro se ha hecho restituir del Sr. Raponso los cincuenta pesos de la multa; y que el Cabildo ha decretado que esta tarde, despues de vísperas, el Prefecto de la capilla le llame á la sala capitular, y en presencia de otros dos Canónigos, el Penitenciario y el Magistral, le dé una valiente vuelta (que debiera ser de azotes) de palabras fuertes y ágrias, por la temeridad de haberse hecho restituir la multa, amenazándole que si no refrena la lengua y corrige sus villanos modales, se le

jubilará en la mitad del salario; que por ahora se le doble la antífona de la multa; y frutándole la plaza 400 pesos, se le deje por un año con 300; que de los restantes 100 se le restituyan al Sr. Raponso sus 50; se le den 30 al Sr. mosen Juan; y de los 20 que quedan, supliendo lo que falte de la masa capitular, se haga labrar una tarea de chocolate, la cual en nombre del Cabildo se le regale al padre Diego Quiñones. Viva, exclamó Lazarillo levantándose en pié, viva la equidad y justicia del Cabildo, á cuya salud pide tambien la justicia que todos brindemos. Brindaron todos á la salud del Cabildo, y Raponso hizo repetir á la del Prefecto de la capilla. El portador de tan plausible nueva, dijo Lazarillo, merece nuestras albricias; y echando mano al ramillete él y los otros tres convidados, puso cada uno de ellos en el plato que tenía delante Juanito un puñado de dulces, miéntras Lazarillo decia: El penitente estará ya en la capilla, pues oigo tocar á vísperas. Éstas, para Quijarro, respondió Juanito, serán vísperas sicilianas, porque el tocarle la bolsa, dice su estudiante que es tocarle á degüello. Y mirando á los muchos dulces de que le habian llenado el plato, se le cubrió el semblante de un velo de tristeza, y dijo: Vuestras mercedes me permitirán llevarle estos dulces á mi pobre tio. ¡Ah, Sr. D. Eugenio, que la enfermedad de mi tio no tiene remedio! Un mes há decia aquellas boberías, que le han metido en la cabeza Cerone y Nassarre (cuyos tomazos quisiera ver ó comidos con sus cuerpos de los gusanos, ó quemados con sus almas, por no decir otra cosa, en el purgatorio), mas parecia decirlas más por inocente credulidad que por manía. Ahora, cuando no halla tropiezo en sus disparates, da brincos y zapatetas de contento; cuando se atasca ó se le contradice, se enfurece y amenaza; y me aflijo sobremanera cuando pienso que al fin será necesario cerrarle por loco; y así diciendo, se echó á llorar. Procuraron todos consolarle con decirle que aquella enfermedad tenía sus remedios en la medicina, y D. Eugenio añadió que curára ó no curára, que corria de su cuenta el que fuera bien tratado y

asistido. Mas dime, Juanito, preguntó á éste, ¿de ayer acá ha dado en alguna nueva extravagancia?

4. Lo que ayer hizo y dijo, respondió Juanito, me ha puesto en la mayor afliccion. Despues que creyó haber sacado del purgatorio el alma del difunto maestro, que dijo habérsele aparecido en figura de moscardon miéntras componia su *Lunario músico*, para confundirle la cabeza, no ha pensado más en el *Lunario*, y todos sus pensamientos se han vuelto á la armonía de los planetas, sobre la cual alguna diabólica máquina revuelve en la cabeza. Ayer tarde, al volver de paseo, me dijo que entráramos en casa del notario Zapata, á quien Vm. hace hacer las escrituras de arriendo de aquel pedazo de tierra que mi tio tiene en su lugar. Yo me consolé creyendo que queria enterarse de sus intereses, tratar y pensar en ellos y dejar andar con mil diablos la música. Entramos y tomamos asiento en casa del tal notario, á quien mi tio dijo: Señor Zapata, ¿en qué términos y con qué gastos se puede hacer una sumaria de testigos, los cuales atestigüen y juren que un mosen Fulano de Tal ha oido la armonía de los planetas? ¿Testigos? respondió el notario mascando y rumiando las palabras. ¿Testigos que atestigüen y juren que un mosen Fulano de Tal ha oido la armonía de los planetas? Esos testigos, Sr. mosen Agapito, sólo pueden atestiguar y jurar que ese mosen Fulano de Tal es un loco. Helóseme la sangre al oir la impertinente respuesta del notario, y mucho más al oir que mi tio enardecido le dijo: El loco y mentecato seréis vos, si no os haceis cargo de lo que digo. Decidme, ¿cuántos testigos son menester para que una sumaria sea valedera y haga fe á las barbas de todo el mundo? Con dos testigos, respondió Zapata, envié esotro dia á galeras á un marido por haber apaleado á su mujer, porque ésta no le quiso decir quién entraba y salia por su casa. Pues si dos testigos, preguntó mi tio, juntamente con ese mosen Fulano de Tal han oido la armonía de los planetas, ¿no podrán esos dos testigos atestiguar y jurar que ese mosen Fulano de Tal la ha oido juntamente con ellos? Hablára Vm. pa-

ra mañana, Sr. mosen Agapito, respondió el chusco del notario; el caso tiene otros visos; si dos testigos atestiguan y juran que ellos juntamente con ese mosen Fulano de Tal han oido la armonía de los planetas, en ese caso el notario podrá hacer fé y dar testimonio de que esos dos testigos y ese mosen Fulano de Tal son tres locos. Se levantó en pié mi tio, echando mano de la vecina silla, en ademan, si enarbolarla podia (mas no pudo), de echársela en la cabeza al notario, diciendo: Pardiez, que con esta silla os abriré la cabeza y os meteré en ella juicio para que respondais á tono. Los locos sois vosotros, que teneis cerrados á los pocos sabios que hay en el mundo. Vámonos de aquí, Juanito, me dijo, que no estamos seguros en el cuarto de un loco. Sí, señor tio, le respondí; vámonos, que si Vm. se aparta del consejo del Sr. D. Eugenio de reformar la música á sus solas, un dia ú otro nos hallarémos por casa con algun piquete de sabios armados de garrotes para llevárselo á la suya. ¿A mí garrotes? me dijo, dándome una fiera mirada. Para defenderle, le respondí, de los muchos locos que andan sueltos por ese mundo. Perdone Vm., Sr. Agapito, le dijo el socarron del notario, si no he respondido á tono á sus demandas, porque yo no me entiendo de armonías. ¿No sabeis, por lo ménos, le preguntó mi tio, tañer la vihuela? La rasgaba, respondió Zapata, y tal cual vez punteaba, cuando galanteaba á mi mujer; ahora me gusta más la solfa de los procesos. Sí, le dijo mi tio, para hacer llorar á los pobres pleiteantes. La música, respondió el notario, segun Ustedes dicen, unas veces hace llorar, otras reir; tal, ni más ni ménos, es la solfa de los procesos, la cual, si á otros hace llorar, á mí me hace reir. Y al diablo tambien, replicó enardecido mi tio, el cual algun dia pegará fuego á esos vuestros infernales procesos, y con ellos mismos os chamuscará los bigotes. Le insté y tiré por la mano para que nos fuéramos, ántes que el bribon del notario le acabára de hacer perder los estribos.

5. Vueltos á casa al anochecer, me llamó á su cuarto y me hizo tirar en un papel ocho líneas en forma de pauta música,

y poner en la tercera la llave de *C-sol-fa-ut*. Luégo echó mano de un maldito libro, que le deparó el diablo, de un cierto Juan Indágine, que él llama Juan Indiano, el cual trata de los buenos y malos influjos de los planetas; y fué el que, cuando componia el *Lunario músico*, le calentó los cascos, hasta hacerle ver el alma del difunto maestro en figura de moscardon. En este libro los planetas, á excepcion del Sol y de la Luna, se indican con ciertos garabatos; y sabiendo mi tio que yo me divierto á las veces pintando con la pluma algunas figurillas, en la primera línea de aquella pauta, que, segun la llave correspondia á *A-la-mi-re*, me hizo pintar el globo de la Tierra; en la segunda, saltando los espacios intermedios, la Luna; en la tercera junto á la llave el garabato de Mercurio, despues de éste, en la misma línea, un sostenido, y junto á éste el garabato de Vénus; hízome saltar la cuarta línea *D-la-sol-re*, y en la quinta *E-la-mi* me hizo pintar el Sol; en la sexta el garabato de Marte; en la séptima el de Júpiter; despues de éste, en la misma línea, un sostenido, y junto á éste el garabato de Saturno, y en la octava algunas estrellas. Concluido el bosquejo de este estrafalario papel de música, me preguntó: ¿Entiendes ese plantisferio? Me parece ser, le respondí, la armonía de los planetas, que aunque yo no la he oido jamas, por culpa, como dice el padre Nassarre, del pecado original, sin embargo, la aferré una vez, como conté á Vm., con las cuerdas del violon. Para todo hay remedio, me dijo, ménos para la muerte; y lo hay tambien para el pecado original, que de otro modo no entraria nadie en el cielo; y yo, á pesar del padre que me engendró en pecado original, con estas mismas orejas, sin alargarlas más de lo que están, he de oir esa armonía ó reventar. Teniéndola notada en ese plantisferio, le dije, no será cosa difícil, valiéndose de la maña de que se sirven los que juegan á la lotería; escriben todos los noventa números en un papel, se ponen este papel bajo de la almohada, y los números que sueñan, esos salen indefectiblemente. Te entiendo, picarillo, te entiendo, me respondió; y si tú tuvieras el juicio sen-

tado y no fueras á llevar chismes al Sr. D. Eugenio, dispierto y despabilado como estás, te la haria oir á tí tambien. Para eso, le repliqué, sería necesario que Vm. me diera tiempo de hacer una buena confesion y purgar el alma del pecado original. Con pecado original ó sin él, me respondió, ya te he dicho que si no fueras tan bachiller te la haria oir. A lo ménos, le volví á replicar, sería menester limpiarme las orejas de ciertas telarañas, que me pudieran hacer dudar si la oia ó no; quiero decir, de ciertos escrupulillos que..... Calla, saco de bachillerías, me atajó enfadado, que si me vienes con aquellos escrúpulos del Sr. D. Lazarillo, te arrojaré por esa ventana. No se enfade Vm., señor tio, le dije, que á aquellos escrúpulos del Sr. D. Lazarillo, yo mismo respondí entónces, y quiero responder ahora mejor. Me acuerdo de la dificultad que acerca de las distancias armónicas de los planetas nos propuso cuando volviamos en el coche de aquella música de marras, en que Vm., queriendo ó sin querer, le dió una bofetada al capon. Cuando lo hice, me interrumpió, no lo quise hacer; pero despues lo dí por bien hecho. Y me acuerdo, proseguí, que Vm. hizo burla de aquella dificultad, diciendo que los astrólogos desbaratan aquellas distancias, porque no saben de música. A esto no hay que replicar, como ni tampoco á lo que dice Cerone, que los planetas suenan esa armonía con el ruido que hacen moviéndose; pero no explica cómo hacen ese ruido. ¿Cómo? me respondió, moviéndose. Pero, señor tio, le repliqué, los pájaros se mueven por el aire y no hacen ruido. Levantó la mano para darme un bofeton, diciendo: ¿Escrupulillos tenemos? No, señor tio, no, le respondí, retirando atrás la cabeza; ántes bien quiero explicar cómo los planetas hacen ese ruido, lo que no han hecho ni Cerone, ni Nassarre, ni ninguno de nuestros predecesores. Veamos, di, me dijo, que los niños y los locos suelen decir la verdad. Digo, pues, proseguí, que siendo, como todos saben, los cielos de cristal, y los planetas otros tantos pulidísimos globos, éstos, corriendo cada uno en su cielo de cristal, han de hacer ruido, como lo hace-

mos nosotros cuando en un piso duro, liso y llano jugamos á los bolos: y el conjunto de todos aquellos celestiales ruidos ha de ser armonioso, porque de cielo á cielo, de ruido á ruido, de bolo á bolo, hay la distancia que la armonía requiere. Hijo mio, me dijo levantándose de la silla para darme un abrazo y un beso, tú lo entiendes y explicas mejor que Cerone y que Nassarre. ¡Válgame Dios, qué talento! aprovéchate de él, hijo mio, oye con docilidad mis lecciones; haz que despues de mis dias se diga *discipulus supra magistrum*.

6. El quererle sacar de la cabeza la manía de la armonía de los planetas, contradiciéndole abiertamente, hubiera sido atizar el fuego que comenzado habia á chispear en casa del notario; y así con estas ridículas razones favorables á sus quimeras procuré sosegarle y serenarle la fantasía, sin perder de mira el insinuarle alguna duda. Proseguí, pues, diciendo: Con el ejemplo de los bolos hubiera yo tambien respondido entónces á la otra dificultad del Sr. D. Lazarillo, si los caracoles que me dió á merendar la tia Juana no me hubieran desasosegado y turbado el entendimiento. Dijo el Sr. D. Lazarillo que si todos los planetas, puesto que todos se mueven al mismo tiempo, hacen á un mismo tiempo cada cual su ruido, harán una confusion, como la que hacen las teclas del órgano si se tocan todas á un mismo tiempo. El Sr. D. Lazarillo se figuró que los planetas corren por los cielos de cristal, como corre por la calle un coche, cuyo gran peso, arrastrado de los caballos por un terreno áspero, desigual y pedregoso, hace un continuado desapacible rechino, un ruido molestísimo. Mas si un bolo pulidísimo de marfil, y áun si una bala de cañon se arroja con ímpetu á flor de un piso firme, liso y llano, no corre rayendo perfecta y violentamente el piso, sino va saltando y brincando, y á cada brinquito bate y hace resonar ligeramente el piso, y si éste es vidrioso, hace un ruidito algo sonoro. Ahora pues, ¿qué balas ni qué bolos más firmes, más redondos y pulidos que los planetas? ¿ni qué piso más firme, más llano ni más sonoro que los cielos de cristal? corren,

pues, los planetas saltando y brincando, y á cada brinco baten y hacen resonar cada cual su cielo de cristal; y como Dios todo lo ha ordenado en número, peso y medida, ha dispuesto que brinquen á un mismo tiempo aquellos planetas, cuyos cielos están acordados en buena armonía. Por ejemplo, Mercurio en *C-sol-fa-ut*, el Sol en *E-la-mi*, y Júpiter en *G-sol-re-ut*, brincan al mismo tiempo, y suenan la armonía perfecta de tercera y quinta. Asimismo la Luna en *B-mi*, el Sol en *E-la-mi*, y Saturno en *G-sol-re-ut* sostenido brincan juntos, y hacen resonar la armonía de cuarta y sexta mayor, que debe resolver en la armonía fundamental de *A-la-mi-re*, en donde está la Tierra. De modo que, habiendo esotro dia dicho un predicador que Dios juega en el mundo: *ludit in orbe terrarum*, no parece sino que con los planetas juega á los bolos. ¡Santa María! exclamó mi tio poniéndose las manos en la cabeza, ¡qué pensamiento tan noble, tan sublime, tan ingenioso para un sermon de circunstancias en la fiesta que hacen en la ermita de San Roque los cofrades que concurren á su montañuela á jugar á los bolos! ¡Y quién sabe que en esa misma montañuela no me depare Dios la fortuna de oirle jugar á los bolos con los planetas! Y aquí, proseguí yo, no se le pasó por alto al Sr. don Lazarillo otra dificultad, y es que la Tierra no brinca, no se mueve; luego ese *A-la-mi-re*, que es el bajo fundamental de ese plantisferio, no suena jamas. Yo mismo le respondí con el texto del Breviario: *Terra mota est*, la tierra se mueve por lo ménos en los terremotos; mas ahora que los caracoles de la tia Juana no me roen más el caletre, se me pone por delante una telaraña, y es que el ruido que se siente bajo tierra en los terremotos, es un ruido sordo y oscuro, que no puede hacer armonía con los sonorísimos golpes de los planetas en los cielos de cristal; y áun cuando esos golpes la pudieran hacer con el ruido de los cristales y vidrios que tiemblan en los terremotos, de un terremoto á otro se pasan diez, veinte y más años, ¿y en todo ese tiempo no se ha de oir el bajo fundamental de una armonía que suena sin cesar dia y noche?

7. Al oir esta dificultad se levantó de la silla, y aplicándose á los labios el dedo índice, fué de puntillas al rededor de todo el cuarto, aplicando el oido á la puerta, á la alcoba, á la ventana y á todas las paredes, y vuéltose á sentar, arrimando su silla á la mia, en voz muy baja me dijo: Hijo, ya que en el importantísimo punto de la armonía de los planetas adelantas más, no digo que Cerone y que Nassarre, sino que el mismo Pitágoras, y si no tuviera miedo al Santo tribunal de la Inquisicion, diria: más que el mismo Tubal-Caín, te quiero confiar un secreto, con tal que no lo digas á nadie, porque si lo dices, corre riesgo que á los dos nos hagan pasear las calles sobre un borrico con coroza en la cabeza. ¡Poder de Dios! exclamé, ¿es por ventura alguna herejía? Peor que herejía, me respondió; que si fuera herejía, yo no la creyera. Ea, pues, le insté, sáqueme Vm. presto de esta curiosidad; y dando con los ojos otra vuelta á todo el cuarto, se me acercó al oido, y en tono de confesion me dijo: la Tierra se mueve siempre y corre tambien en su cielo de cristal. ¿Cómo es posible, le respondí, si la vemos y tocamos con las manos quieta é inmoble? Chito, chito, me dijo; no levantes la voz, óyeme: Ya sabes que tenemos en la ciudad al almanaquero Sancho Ciruelo, discípulo que fué de D. Diego de Torres y Villarroel, aquel tan famoso astrólogo, que por el profundo conocimiento que tenía de los influjos de los astros, nos avisaba de un año para otro cuándo y en qué dia nos debiamos sangrar y purgar. Ciruelo, pues, á la muerte de su maestro recogió sus papeles, y un dia en la tienda de un droguero en que yo me hallaba, dijo que entre los papeles de su maestro habia hallado la pintura de todo el mundo, en la cual se ve la Tierra con los demas planetas moverse al rededor del Sol, y se entiende que en un cielo sólido y firme, que de otro modo cayera, y ese de cristal, que de otro no se viera; y si nos parece estar quieta, es porque nos engañan los ojos, segun dijo Ciruelo que le decia su maestro, que él de suyo, por temor del borrico y de la coroza, no lo queria afirmar. Aun cuando sea eso así, le respondí yo, ganamos el

movimiento de la Tierra, pero perdemos el del Sol. ¿El del Sol, me respondió sorprendido, que todos, ménos los ciegos, le ven todos los dias salir, subir, bajar y ponerse? Tambien todos, hasta los mismos ciegos, le respondí, tocan con las manos inmoble y quieta la Tierra. Se paró, tragó un poco de saliva, y luégo concluyó diciendo: Buscaré á Ciruelo para consultarle esa dificultad. Lo que ahora quiero es fijarme bien en el oido y en la memoria esas armonías, para regodearme en ellas cuando no puedo dormir. Siéntate al clave; ponte delante ese plantisferio, y tócame las armonías que en él te he hecho notar. Le obedecí, y siempre adivinó los planetas á que correspondian las armonías que yo tocaba dentro de la octava de *A-la-mi-re*, y habiéndole tocado una vez *B-mi* y *C-sol-fa-ut*, ¿Qué haces, muchacho, me dijo, que la Luna y Mercurio no brincan juntos jamas?

8. De este modo pasamos la noche con mucha satisfaccion suya, hasta que el ama nos llamó á cenar, y luégo se fué á la cama, en donde creo que ha pasado la noche soñando con los ojos abiertos en los brincos de los planetas, pues esta mañana ha querido comer temprano é irse á dormir, y durmiendo le he dejado, sonando con sus ronquidos el bajo fundamental de su plantisferio. Esa inconstancia de devaneos, dijo D. Eugenio, sin conexion de unos con otros, con que deja uno y toma otro; hoy todos son cánones enigmáticos, mañana lunarios músicos y almas aparecidas; en un momento se olvida de todo esto y se pone á delirar en la armonía de los planetas; la facilidad con que pasa de un afecto al contrario, se enfurece, amenaza, y al instante calma; quiere echar al sobrino por la ventana y luégo le abraza y le besa; esa volubilidad, digo, de afectos y devaneos prueba que ninguna de esas manías ha echado en su fantasía profundas raíces, y puede fundar esperanza de que un dia ú otro se fije en una idea sana, y vuelva en su entero juicio. Entre tanto, no dudes, Juanito, que procuraré precaver los inconvenentes que de su locura se puedan seguir, como la hemos tenido á raya en los dias del concurso al ma-

gisterio de capilla, dias los más peligrosos para sus quimeras. Por ahora vuelve á casa, no sea que en dispertando te eche ménos y tome algun mal partido. Se despidió Juanito; y luégo Ribélles dijo: Aturdido me tiene el ingenio de ese muchacho; ¡qué fortuna no pudiera hacer traficando sus talentos en una más ancha y luminosa esfera! Tendría mucho gusto de oirle tocar el violon, y al Sr. D. Lazarillo el violin. Y nosotros lo tendrémos, respondió Lazarillo, de que Vm. nos corrija; y para ello en una de las próximas noches de Carnestolendas harémos una academia de música instrumental en casa de doña Julia. En esto se le pasó recado á D. Eugenio que le esperaba en el despacho un comerciante amigo suyo; y habiéndose retirado D. Eugenio, Lazarillo y los tres opositores quedaron en la pieza de la chimenea, en donde se le instó á Ribélles que continuase el discurso que habia interrumpido á la mesa, acerca del método con que habia ejercitado á su discípulo en la elocuencia de la música.

CAPÍTULO XVIII.

Método de enseñar la elocuencia de la música.—Lazarillo y los tres opositores.

1. Condescendiendo Ribélles con las instancias de los amigos, dijo: La elocuencia de la música consiste, como la de la poesía, en hacer sentir al ánimo los afectos, é imprimir en la imaginacion las imágenes que con los sonidos músicos se pueden representar. De los afectos me habia yo formado un plan, sacado de aquella parte de la filosofía que trata de las pasiones humanas, y considera al hombre, ya alegre, ya triste, ya soberbio, ya amedrentado y cobarde, ya tierno, ya lloroso, ya fiero, ya implacable, ya animado de lisonjeras esperanzas, ya abandonado á la desesperacion; y estos y demás afectos son más ó ménos violentos, más ó ménos perturbadores de la tranquilidad del ánimo, segun la situacion en que nos hallamos y segun el carácter, índole y costumbres de cada uno. A

más de los afectos hay algunos objetos que, mediante los sonidos músicos, representar se pueden por el oido á la imaginacion; tales son, por ejemplo, una danza, una tempestad, un naufragio, un terremoto, el horror de los infiernos, el placer de los Campos Elíseos; aunque, á decir verdad, la pintura de semejantes objetos, la cual directamente mira á la imaginacion, débil efecto produce, si no es animada por la vista con la escena en el teatro. Es decir, que la música tiene mucha fuerza para animar las imágenes pintorescas que presenta la escena; mas por sí sola no puede con toda viveza representarlas. No acontece así con los afectos, cuya expresion mira directamente al ánimo. Para movérnoslos unos á otros nos ha dado la Naturaleza por instrumento el lenguaje; y ademas, para animar el lenguaje, ha puesto una muy particular fuerza en la música. De aquí es que la música debe poner su principal esmero en avivar los afectos de la poesía ó letra que se pone bajo su jurisdiccion; sin embargo, por lo mucho que por sí misma tiene de lenguaje, puede sin letra ni poesía mover los mismos afectos. Yo, pues, por no empeñar desde luégo á mi discípulo en ajustar la música á la letra, y la letra á la música, le ejercité por un año en componer á *solo* y á *duo* puras cantilenas expresivas de algun afecto. En las lecciones á dos, á tres y á cuatro partes, con que le ejercité en las reglas de la gramática música, procuré que tomára algun gusto á la sencilla y natural cantilena; pero sin la expresion de afecto alguno determinado; por esto, y porque debiendo en aquellas lecciones combinar en buena armonía tres ó cuatro partes, se veia tal vez obligado á forzar la cantilena de alguna de ellas, á fin de que purgase y perficionase el gusto de la expresion, que es el más estimable en un compositor, le dije por primera leccion:

2. Figúrate que en un dia apacible de primavera estás en una amena campaña, sentado á la márgen de un parlero riachuelo entre frondosos árboles, el murmurio de cuyas hojas movidas del blando céfiro acompaña el canto de los ruiseño-

res que festejan á sus hembras. Tu ánimo en esta situacion, libre de cuidados y de toda molestia, rebosará de placer. Sin pensar, pues, en las reglas de armonía, ni en el bajo fundamental ni en el sensible, desahoga este tu placer con una cantilena de tres ó cuatro compases, tal que si alguno la oye, participe de tu placer. No te determino de qué notas ha de ser esa cantilena, si de una, de dos ó tres por compas; pero sí procura no desmenuzarla mucho, porque un ánimo apacible y tranquilo, es natural que apacible y tranquilamente se explique. Tampoco te determino el aire del compas, el cual bien ves que en una tal situacion debe ser un *allegro moderado*. Si la primera cantilena que te sugiera el estro, no te contenta, haz otra y otra, á fin de escoger la mejor. Hícele retirar á un cuarto contiguo á mi estudio, cuya ventana da á la ribera del Manzanáres, la cual, aunque de las ménos amenas de España, bastaba para ponerle en movimiento la fantasía, y hacérsela convertir en la ribera del Turia. A obra de tres cuartos de hora me trajo dos cantilenas, la una de tres compases, la otra de cuatro; le pregunté cuál de las dos le gustaba más, y me dijo que la primera, y tenía razon, porque el fervor y gusto con que se puso por primera vez á crear un canto expresivo, se lo inspiró tal, que queriéndolo mejorar, no halló cómo.

3. Señalándole, pues, la primera cantilena, Éste, le dije, es el tema, el motivo, el paso que los contrapuntistas llaman de *cualidad*, y es como el tema ó proposicion que un orador se propone probar, amplificar é ilustrar en todo el discurso de su oracion. Sobre ese tema ó motivo has de continuar la cantilena, por treinta, cuarenta ó cuantos compases quieras, de modo que toda ella se vea nacer del mismo tema, el cual podrás repetir una que otra vez en otras cuerdas del tono en que comenzaste, ó en las de otro, á que la misma cantilena ó la expresion te lleve, así como el orador, para hacer ver la conexion del tema con las pruebas, repite aquél de cuando en cuando. Otras veces podrás tomar el principio del tema y variar lo restante con otras notas más brillantes; pero ojo siem-

pre al tema, de manera que toda la cantilena sea hilo del mismo ovillo, y no se te pueda echar en cara el primer precepto de Horacio: *Humano capiti cervicem pictor equinam*, etc., contra el cual precepto pocas veces pecan los oradores y los poetas; pero muy á menudo los compositores de música, no tanto de la teatral ó instrumental, cuanto de la de iglesia: oirás en un salmo ó en el *Gloria* de la *Misa* ejecutado el diseño que nos da Horacio de un cuerpo vestido de plumas de varios colores con la cabeza de una hermosa mujer y la cola de pescado, de modo que por la música no podrás venir en conocimiento del espíritu de la letra, el cual, como dice el mismo Horacio, debe ser *simplex dumtaxat et unum*. Mas de la letra hablarémos el año que viene; en éste has de hacer hablar la música sin letra. La cantilena que ahora te pido, hazla en casa al tiempo y hora en que representándote á tí mismo en la imaginacion la situacion que te he dicho, te sientas animado de un cierto vigor de espíritu que te estimule á cantar y tomar la pluma.

4. Trájome al otro dia hecha su leccion de treinta compases, más expresiva de lo que se podia esperar de un tierno y vacilante genio. Le mudé algunas notas, no porque las suyas estuvieran mal, sino para hacerle ver que las mias añadian gracia á la cantilena y fuerza á la expresion. Has experimentado, le dije, que las reglas de armonía que has estudiado hasta ahora no han tenido parte en la formacion de esa cantilena; te la ha inspirado el estro, embebecido en la contemplacion del sujeto. Efectivamente el estro, cuando se trata de exprimir con una sola cantilena algun objeto ó afecto, si se la embaraza con la reflexion á las reglas, se enfria y no podemos sino balbetar (1) secas y desaliñadas cantilenas. Ahora verás el uso que se ha de hacer de las reglas. Tú has puesto el bajo fundamental á várias composiciones, y así poco ó nada te costará ponerlo á esa tu cantilena. Retírate á ese cuarto y ponlo. En ménos de media hora me lo trajo puesto; y á su vista le

(1) Italianismo, de *Balbettare*, Tartamudear. (*N. del Ed.*)

dije: Tú has escogido (y creo que sin pensar) el tono mayor de *A-la-mi-re* en llave de tiple, como el más acomodado á las más naturales cuerdas de tu voz; mira, pues, cómo el bajo fundamental nos descubre que la Naturaleza te ha hecho mantener la cantilena en ese tono y acabar en el mismo. La fuerza de la expresion te llevó á hacer una agradable suspension en el placer en que estabas enajenado; y el bajo fundamental nos demuestra que has hecho esa suspension con una cadencia imperfecta en la cuarta *D-la-sol-re*. Modulas en ese tono por seis compases, y luégo, incitándote el canto de los ruiseñores á afinar la voz, al volver á *D-la-sol-re* aguzas esta cuerda con un sostenido, que te lleva, como lo demuestra el bajo fundamental, á modular por seis compases, como á porfía con los ruiseñores, en el tono de la quinta. Te das al fin por vencido, y volviendo al *D-la-sol-re*, le quitas el sentido y vuelves al tono en que comenzaste, en el cual modulas hasta hacer en él perfecta y final cadencia. Otras observaciones de este género le hice hacer, cotejando el bajo fundamental con su cantilena; y con ellas le confirmé en la máxima, que le habia ya insinuado cuando estudiaba las reglas de armonía, de que estas reglas son meras observaciones de lo que la Naturaleza, bien dispuesta y cultivada, nos inspira, cuando con el canto queremos desahogar un afecto.

5. Habrás observado, proseguí á decirle, la gracia y realce que da á una cantilena un bajo que la acompañe y sirva de apoyo. El fundamental, ciertamente, no hace ni puede hacer mal efecto; mas por lo mismo que es tal cual le engendra la Naturaleza, viene á ser como un mármol cortado de la minera y puesto por base de una bien labrada columna. Del bajo fundamental se labra el sensible, cual has visto en las muchas composiciones que has manejado. Este bajo en las candencias coincide con el fundamental; pero fuera de ellas vaga por várias cuerdas del tono en que se canta; y como estas cuerdas pertenecen á diversas posturas con diverso bajo fundamental, el sensible suspende á menudo é impide la cadencia que pare-

ce vaya á hacer la cantilena. Añade, pues, á la que has hecho un bajo sensible con estas advertencias: 1.ª, que le hagas modular en las cuerdas más naturales, á fin de que deje descubierta la cantilena; 2.ª, que no hagas con él cadencias á que la cantilena repugne; 3.ª, que no le empeñes en pasos que distraigan la atencion de quien oye de tu cantilena; ni en grupos y en modulaciones desmenuzadas; que cuando las oigo en el violon y muchas veces en el contrabajo, no puedo apartar la imaginacion del gruñido del puerco; 4.ª, ántes de poner mano á la obra, da una ojeada á los *Bajos* de Boccherini y á los *Adagios* de Pleyel, saltando aquellos pasos en que el violon hace la primera figura, y los violines simplemente le hacen eco y le acompañan. Los de Haydn, para imitarlos, piden más práctica de la que tú al presente tienes; y aunque no los imites jamas, no por esto dejarás de ser un excelente compositor. Trájome al otro dia puesto á su cantilena el sobredicho bajo, en el cual noté, y con mudarle algunas notas, le hice notar que habia llevado la mano demasiadamente tímida y sujeta al bajo fundamental; mas en este punto, le dije, con la experiencia y los ejemplos adquirirás más libertad.

6. Algo más te falta, le dije, que hacer sobre esa misma cantilena. Bien sabes lo mucho que deleita el oir cantar dos voces concertadas en buena armonía. Has hecho cantar un tiple; figúrate, pues, que despues de haber éste cantado sólo, se le junta un contralto, el cual, queriendo cantar con él, le pide que repita la misma cantilena. Entre ésta, pues, y el bajo sensible, has de introducir un contralto, que, sin mudar el tema ni gastar la expresion, cante con el tiple. Se fué mi discípulo muy contento, viendo que yo, léjos de atarle el espíritu con la material observancia de ciertas reglas, se lo dilataba y ponia en más libertad. Pero al otro dia me trajo su leccion con el contralto añadido, poco satisfecho de sí, diciéndome que por cuantas vueltas le habia dado á este contralto, firme en el propósito de hacer campear la cantilena ya hecha, á excepcion de pocos pasos, no habia podido hacerle cantar sino con

las mismas notas del tiple, concertándole con él en terceras y sextas, y tal cual vez en quinta ó en octava. Tú te afliges, le respondí, de lo que á mí me consuela. Ésa que tú temes no sea esterilidad de tu ingenio, prueba que el buen gusto y el instinto de Naturaleza prevalecen en tí al capricho de hacer pompa de ciertas posturas, que, aunque buenas por sí mismas, se introducen en donde no vienen á cuento, y gastan la expresion. No te olvides de la primera experiencia, en que el autor *Del orígen de la música* funda sus reglas. El concierto de terceras y sextas es el que á menudo inspira la Naturaleza, para añadir al canto de una sola voz el deleite de la armonía simultánea. Este deleite se dobla con la añadidura de un bajo sensible, el cual, sin tomar parte en la expresion, apoya simplemente las dos voces, y cuando éstas hacen la tercera, añade la sexta ó la quinta, y alguna vez la cuarta, cuando las voces hacen la sexta.

7. No quiero decir con esto que no se puede hacer un concierto de dos voces con más artificio; lo que llevo dicho se entiende del concertar una voz con una cantilena ya hecha, y que alterar no se deba. Mas si de un mismo rasgo se ha de crear un concierto de dos voces, que llaman *duo*, en este caso te has de figurar un diálogo de dos, que, ó animados de un mismo afecto, hacen como á porfía por exprimirlo, ó movidos de afectos contrarios, contrastan. Esto segundo, para que las cantilenas y las palabras no se confundan unas con otras, pide mucho talento y práctica. Vamos á lo primero, y no dejemos la situacion en que te puse para componer la primera leccion. Figúrate en la misma campaña en compañía de un amigo poseido del mismo placer que tú, y que los dos á una lo quereis desahogar con el canto; pero con otro tema, que de otro modo apénas sabréis hacer otra cosa que lo que has hecho en la antecedente leccion. No es necesario que comenceis los dos á un mismo tiempo; ántes bien será el *duo* más gracioso y artificioso, si despues de un medio ó entero compas entra el contralto ó tenor confirmando el mismo tema con las mismas no-

tas ó con alguna variedad; se entiende que las notas con que comienza el segundo han de estar en buena armonía con las que entónces está cantando el primero. Al tercer ó cuarto compas la fuerza de la expresion os llevará á uniros en tercera ó sexta con la misma ó casi la misma modulacion, que de otro modo la del uno debilitaria ó confundiria la del otro. Despues de doce ó quince compases querréis sin duda tomar aliento con una cadencia; si la haceis en el tono en que comenzasteis, haréis punto final y parecerá que habeis agotado con el canto todo vuestro placer. Para que se entienda que sólo quereis tomar aliento y proseguir, haréis la cadencia en otro tono á que la cantilena os lleve, el cual fácilmente será el de la cuarta, y con esto pondréis fin á la primera parte del *duo*. Si en ésta comenzó el tiple y le siguió el contralto ó tenor, ahora comenzará el contralto ó tenor con el mismo ó poco diferente tema, y le seguirá el tiple, imitando con alguna variacion la cantilena con que en la primera parte le siguió el contralto ó tenor. Despues de otros tantos compases, poco más ó ménos, tomad nuevo aliento en un tono de mayor resalte, cual será el de la quinta del primero; inmediatamente el tiple vuelva en este tono á proponer su tema, y le siga el amigo, esforzándose uno y otro á hermosear y á avivar más y más con algunas variaciones las mismas cantilenas ántes hechas. Éstas, animadas de la idea de mantener y reforzar la expresion con que disteis principio al *duo*, os llevarán casi sin pensar á las réplicas, imitaciones y trocados; y si el placer os hace tomar un aire de compas algo más vivo y veloz, y al replicar el tema al principio de la segunda ó tercera parte del *duo* no mudais ninguna de sus notas, haréis la tan decantada fuga. Ánimo, pues, hijo, le dije, te doy el tiempo que necesites para componer un *duo* sobre el mismo sujeto de la primera leccion, pero, como ya te dije, con diferente tema; y no te acobardes por verte á menudo obligado, por no gastar la expresion, á concertar las dos voces con una misma cantilena, porque las dos cantilenas de un *duo* deben ser hermanas gemelas nacidas

de un mismo esfuerzo del genio, y los hermanos gemelos se semejan tanto, que si no se miran con escrupulosa atencion, se toma el uno por el otro. Compuesto el *duo*, ponle su bajo sensible con las mismas advertencias que te hice para el de la primera leccion.

8. Al tercer dia me trajo su *duo*, cual no hubiera compuesto en seis años un discípulo de la vieja escuela. Noté en él que el bajo, añadídole un sostenido en la cuerda *do* del tono principal, impedia la cadencia que sin aquel sostenido hubieran hecho las voces. La precedente postura de quinta falsa era *sol-si-fa*, que naturalmente lleva á la perfecta cadencia *do-mi-sol;* pero con el sostenido puesto al bajo *do* á la postura de quinta falsa *sol-si-fa* sigue otra tambien de quinta falsa *do*♯, *mi*, *sol*, que naturalmente resuelve en *re*, *fa*, *la*, la armonía de la segunda del tono principal *do;* y como el bajo sensible se mueve de grado de *do*♯ á *re*, la armonía no hace sentido de cadencia ó punto final. No me pareció que el muchacho á la tercera leccion podia con tanto acierto cortarle, por decirlo así, los pasos al bajo fundamental, y en vez del salto *sol*, *do*, á que le llevaba la precedente postura *sol*, *si*, *fa*, hacerle hacer el de *sol*, *re*. Le pregunté por qué habia hecho así, y me respondió: Ántes de anoche, tocando con mi padre y otro profesor un *trio* de Boccherini noté un paso semejante que me dió golpe, y me ha parecido esa ocasion oportuna de imitarlo. Ya lo decia yo, le dije, que ésta era pincelada de maestro. El bajo sensible sin ese sostenido, á lo mejor del período y de la expresion del placer, hubiera hecho punto final. En resolucion, le dije para animarle, tu *duo* es mejor de lo que yo esperaba; las dos voces se responden y unen á tiempo, y la una confirma y refuerza lo que la otra ha dicho. Vamos adelante, que espero que llenarás las medidas del deseo de tu padre.

9. En el baño de letras humanas que te ha hecho tomar tu padre, habrás aprendido que la primera division de estilos es en familiar, medio y sublime; en el primero se escriben en prosa cartas, tratados y diálogos doctrinales, y en él no tiene

lugar la música, cuyos estilos podemos reducir á medio y sublime. En el estilo medio, en poesía y en música se exprimen simples y sencillos afectos; en el sublime, elevados sentimientos y fuertes y extraordinarias pasiones. Bien ves que el sujeto que te he dado para las primeras lecciones, no pide un estilo sublime; el simple y tranquilo placer, que se prueba en el goce de una deliciosa campaña, es propio de un estilo medio. Pero un sencillo é inocente placer sufre mucha variedad, segun los objetos, circunstancias y situacion de las personas. Si la alegría se desahoga en un baile, la música debe incitar á él y acomodarse á la naturaleza del baile, porque un ritmo y aire músico conviene á un baile de pastores, otro al baile frances, otro al aleman, otro al español. Una fiesta, una feliz nueva, unas bodas, son otros tantos motivos de regocijo, que la música puede promover en el mismo estilo medio. En este te has de ejercitar por algun tiempo, variándolo segun la variedad de los sujetos que yo te iré proponiendo. Y para que veas de cuánta variedad es capaz este estilo, llévate á casa estos papeles de música, considéralos, solféalos, digiérelos; y despues, sin mirarlos más, pon mano á componer un *duo* interpolado de *solos* para un baile de pastores. Figúrate que éstos bailan al són de la cantilena de dos de ellos; y ahora el uno, ahora el otro, interrumpiendo el *duo* por tres ó cuatro compases, él solo con su cantilena da pié para proseguir á *duo;* y despues de haberlo compuesto, añádele su bajo sensible. Le entregué algunas composiciones escogidas de estilo medio, algunas pastorales, algunos minuetes de Pleyel, los cáno nes de Aprile y de Piccinni; algunas arias de personajes subalternos de dramas puestos en música por Anfossi y por el mismo Piccinni, cuyo copioso y brillante estilo es el más acomodado para fecundar la fantasía de un jóven. Con este método le ejercité por un año en componer á *solo* y á *duo* puras cantilenas sin letra (añadido siempre el bajo), en varios estilos, la mayor parte medios, algunos sublimes, unos festivos y alegres, otros tristes y llorosos, procurando avivarle en la fantasía la

situacion de alguna persona poseida del afecto que le daba por sujeto, y suministrándole al mismo tiempo ejemplares escogidos del género y estilo en que componer debia, á fin de que sin copiarlos se embebiera de su gusto, que es lo que aconseja Horacio diciendo:

Vos exemplaria graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.

10. Una de las principales causas de las preocupaciones que reinan en el vulgo de nuestra profesion, es la falta de cultura y de lectura de libros que, particularmente en las artes de genio, purguen el entendimiento de errores, y le enriquezcan de máximas generales de buen gusto. Mi discípulo se habia ya aficionado á la lectura de nuestros buenos poetas; sin embargo, le inculcaba yo á menudo la necesidad de cultivar el entendimiento para componer buena música. La música, le dije, entre otras cosas, es parto de la imaginacion agitada del estro, y si la imaginacion no es regulada del entendimiento iluminado de buenas máximas, no dará de sí sino partos monstruosos. Sobre todo le encargué que aprendiese casi de memoria el *Arte poética* de Horacio, y que segun le fuese leyendo, aplicase sus preceptos á la música. Tomó tan á pechos este mi consejo, que me dió la idea de una obra, con la cual el autor *Del orígen de la música* hubiera podido suplir la falta de la que habia ya proyectado sobre la elocuencia de la música, y no ejecutó, porque quien mucho abarca poco aprieta. Mi discípulo me habia oido aplicar á la música el primer precepto de Horacio, en órden á la conexion de las partes de un todo único y simple, y este ejemplo le bastó para traerme de cuando en cuando copiado un precepto de Horacio, y al pié de la página su aplicacion á la música. Me acuerdo de la que hizo del segundo precepto de Horacio, que dice así:

Decipimur specie recti. Brevis esse laboro,
Obscurus fio: sectantem laevia nervi
Deficiunt animique: professus grandia turget:
Serpit humi tutus nimiùm timidusque procellae.

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.

Trájome mi discípulo copiado este aviso en que enseña Horacio al poeta á evitar los opuestos escollos, entre los cuales está el camino que lleva á la perfecta poesía; y su aplicacion á la música, en forma de comento, decia así:

«Nos engaña muchas veces la falsa y aparente belleza. Por no hacer una música tan larga que canse, no desentrañamos el sujeto; quien la quiere hacer delicada y simple, la deja sin nervio; quien teme levantar el vuelo, no se atreve á salir del tono y hace una música insulsa y soporífera; quien se hincha la fantasía para hacer una música sublime, con los grupos y vuelos hasta las nubes agota de aire los pulmones de los músicos, y con el estruendo de la orquesta y porrazos de los contrabajos ensordece á los oyentes; quien la quiere hacer brillante y vária, interpola lo serio con lo bufo, lo patético con lo alegre, el llanto con la risa. En resolucion, huyendo de un vicio, si el arte y el juicio no rige la fantasía, nos estrellamos en el opuesto.»

Para facilitar á mi discípulo este comento músico del arte poética de Horacio, le puse en las manos el *Poema de la Música* de nuestro D. Tomás de Iriarte, poema original en su género, así por las máximas de buen gusto que insinúa á los compositores, como por la propiedad con que hace hablar á la poesía el lenguaje de la música.

11. Al año siguiente, que fué entre el cuarto y quinto de su curso músico, le dije: Hasta ahora has hecho hablar á la música, en adelante has de acomodar la música al vulgar lenguaje reducido á poesía. Pero siendo tantos y tan varios los modos de explicarse de la poesía y de la música, y tantos y tan varios los sujetos que una y otra pueden ilustrar, le advertí que no toda pieza poética da amigable acogida á la música. Para que estas dos artes se hermanen, menester es que sus partos sean hijos de una misma madre, esto es, que el poeta, mién-

tras compone, sienta en su imaginacion algun aire músico, con que se pudiera cantar su poema; y que el compositor de la música siga las huellas que en el ritmo poético, en el metro y en la expresion le señala el poeta. Es decir, que la música requiere en la poesía un cierto determinado estilo, que podemos llamar *lírico-musical*, estilo que los italianos han cultivado muy mucho, pero nuestros poetas, por falta de un teatro músico nacional, poquísimo. Sin embargo, aunque para que tomes la idea y el gusto de este estilo, dije á mi discípulo, pondrás desde luégo en música algunas piezas italianas, quiero que hagas el mismo honor á otras españolas. Y comenzando por el estilo medio, le dí para poner en música á *solo* algunas estrofas de las quejas de Metastasio á Nice; y despues algunas letrillas de D. Juan Melendez. Para componer á *duo* en el mismo estilo, le dí algunas arias de Metastasio de personajes subalternos, advirtiéndole que no las considerase como arias que se hubiesen de cantar en el teatro con la orquesta, sino como simples canciones para cantarse sin orquesta á *duo* en forma de cánones. Juntamente con la letra le entregaba algunas composiciones relativas á la expresion de aquéllas, de las cuales habia ya visto algunas cuando componia sin letra.

12. Ejercitado mi discípulo por algunos meses en el estilo medio, con poesías del mismo género de varios metros y afectos, lo pasé al sublime, poniéndole en las manos poesías del mismo estilo lírico-musical, del cual, como del medio, hallé muy pobre nuestro Parnaso. Le entregué, no obstante, algunas odas de los Argensolas; pero al fin me fué preciso echar mano de los dramas y oratorios de Metastasio. Al ponerle á este estilo, le dí idea del recitado y aria, y de los defectos que en este estilo han autorizado los más célebres maestros del arte. Le franqueé mi archivo músico, para que viera en él los sublimes rasgos de los Pergoleses, Vincis, Leos, Hasses, Jomellis, Sacchinis, Perez, Piccinnis, Anfossis, etc. Unas veces le daba letras que él habia visto puestas en buena música, para que la imitase y variase; otras veces le daba letras que él no habia

visto puestas en buena ni en mala música. Y con esta ocasion le hice una muy importante advertencia, y fué que la poesía y la música, en el tratar algun determinado sujeto, llegan tal cual vez á un tal punto de perfeccion, que no parece se pueda mejorar, sino á lo más imitar y variar. Virgilio halló tan perfectas algunas pinturas de Homero, que no se atrevió sino á trasladarlas al latin. Nuestro español D. Javier Alegre, domiciliado en Itália, tradujo años pasados la *Iliada*, en verso heróico latino, copiando los pasos de Virgilio, en que éste traduce á Homero. Y por lo tocante á la música, le mostré el aria de la *Olimpiade: Se cerca, se dice*, etc., puesta en música por Pergolese: Observa, le dije, en la primera parte, con los contratiempos y una cantilena ceñida á tres ó cuatro cuerdas, cuán al vivo exprime Megacle su afliccion. Algunos años despues de haber Pergolese puesto en música este drama, se le encargó en Nápoles que pusiera en música el mismo drama, creo que á Leo; sea quien se quiera, éste respondió que pondria en música todo el drama á excepcion de aquella aria, porque en ella no sabía cómo apartarse de Pergolese. Sin embargo, le dije, héla aquí puesta en música por otros dos maestros, Piccinni y Cimarosa : observa cómo Piccinni pisa las huellas de Pergolese, y sólo hermosea la cantilena con algunas resoluciones de notas y con la orquesta, la cual en tiempo de Pergolese se limitaba á un simple acompañamiento de la parte cantante. Mira ahora cómo Cimarosa, por haber querido mudar camino y pèrder de vista á Pergolese, ha compuesto un aria, que á los que han oido la de Pergolese, ó la de Piccinni, poco agrada. Otra pieza de igual perfeccion le mostré en el *Stabat Mater* del mismo Pergolese, la cual letra sólo Haydn, despues de Pergolese, se ha atrevido á poner en música; pero habiéndola compuesto á cuatro voces con toda la orquesta, sólo le ha añadido armonía ó ruido á costa de la expresion. Esto no obstante, para ejercitar á mi discípulo en la imitacion y variacion, y prepararle para el estudio del año siguiente, le hice componer á *duo* el mismo *Stabat* y el *Dies*

iræ, que no habia visto puesto en música por nadie; y á *solo* el *Tantum ergo*.

CAPÍTULO XIX.

Proyecto de una academia de música teórica y práctica, y continuacion del antecedente método.—Lazarillo y los tres opositores.

1. Miéntras Ribélles se sonaba las narices y tomaba un polvillo, ¡Pobre de mí! exclamó Raponso, que la luz me da en los ojos y no la puedo mirar. Vos no ignorais, amigo Ribélles, cómo se llega á ser maestro de capilla en las escuelas semejantes á la mia. Lo sé, respondió Ribélles; como se llega á ser maestro albañil ó carpintero; sin haber saludado ni áun el frontispicio de la escuela de letras humanas, con una tintura de latin de Breviario, y sin haber á la vejez abierto otro libro que el *Lunario*, para saber cuándo un hombre sano se ha de sangrar y purgar. Efectivamente, prosiguió Raponso, en la que yo he cursado, no parece sino que se toman todas las medidas para desviar á los discípulos del camino que nos habeis indicado para llegar al verdadero fin de la música. Esos ejemplares que vos proponiais á vuestro discípulo, se desprecian como superficiales y de ningun artificio. Allí no se habla jamás de expresion de afectos, y mucho ménos de cultivar el entendimiento con la lectura de los poetas y de los autores que dan máximas de buen gusto, como Horacio en su *Arte poética*; y apostaré un ojo de la cara que mi maestro Perote no sabe que haya en el mundo tal *Arte poética* de Horacio; y si él y sus semejantes oyeran ó leyeran ese vuestro método, se echarian á reir y os tendrian por un cabezuela, que podriais pasar por un sabidillo en los corrillos de los petimetres; pero en un congreso de ancianos profesores de música no pasariais por un sólido y macizo maestro de contrapunto. Habiéndome, pues, cargado la cabeza de reglas mecánicas para levantar castillejos en el aire, hacer contrastes de voces, y jugar á los bolos con ellas, no es posible que levante jamas el vuelo en

pos de la pura y simple expresion. Quisiera seguir el rastro de la luz que nos acabais de dar, pero las cataratas que aquellas reglas me han puesto en los ojos, me la hacen perder de vista: *Velle adjacet mihi, perficere autem non invenio.* No dudo, respondió Ribélles, que si los maestros Perotes oyeran ó leyeran mi método se echarian á reir; pero me consolaria con que de la filosofía de Sócrates, la más perfecta que salió de las escuelas griegas, se hizo solemnísima burla en el teatro de Aténas. Yo he diseñado mi método sobre el que nos dan Rollin, Juvencio y otros, para estudiar la elocuencia del lenguaje; y siendo un lenguaje la música, me parece que el estudio de su fuerza y elocuencia se debe hacer sobre un plan semejante. Me persuadan esos organistas, esos maestros Panduros y Perotes, que sin cultura de letras humanas y sin manejar los mejores ejemplares de los oradores antiguos, se pudieron formar un Bourdaloue, un Bossuet, un Perpiniano, un Señeri, y yo entónces les concederé que sin cultura de buenas letras y con una corteza de barbarie como la de nuestro Quijarro, más dura que la de un galápago, se puede llegar á ser compositor de expresiva y elegante música, sobre tantos y tan varios sujetos como nos presenta la inagotable Naturaleza. Por lo que toca á vuestras cataratas, amigo D. Cándido, y á los grillos que os han puesto en esa escuela, estad seguro de que los romperéis, con sólo persuadiros que los podeis romper: *Possunt quia posse videntur.* Vos en vuestra cuita con Quijarro y en vuestro mismo estilo nos habeis dado pruebas de vivaz y fecundo genio; manejad, pues, buenos ejemplares de música, determinaos séria y eficazmente á quererlos imitar, y mia fe que ántes de poco asqueeis las ollas de Egipto, y compongais de buen gusto.

2. Perdonad, amigos, si os interrumpo, dijo Lazarillo, que para desterrar poco á poco esa barbarie del vulgo músico, por lo ménos en nuestra ciudad, se me ofrece un medio muy eficaz; fundemos una academia de música teórica y práctica. Aquí somos ya cuatro académicos, que aunque yo no puedo

dedicarme enteramente á la música, no me faltará en lo porvenir algun rato de ocio para componer algun *duo* instrumental con su bajo, y áun alguna sinfonía alemana que aturda aunque no deleite. Verdad es que, segun la decision del pleito del magisterio, uno á lo ménos de los dos pleiteantes se ausentará; pero todas las academias tienen sus académicos ausentes, que envían á ellas sus obras; y á más de los académicos de mérito, hay en ellas otros de honor, entre los cuales la nuestra podrá recibir á los mejores profesores de instrumentos y de canto, á cuyo cargo estará ejecutar las composiciones que en la sala de la academia se hubieran de ejecutar. Se juntará la academia un dia al mes, y en él uno de los académicos de mérito, por turno, traerá por escrito una disertacion, comentando y aplicando á la música alguno de los preceptos del *Arte poética* de Horacio, y sobre otro asunto, que le será señalado por el presidente. Concluida la lectura de la disertacion, el presidente propondrá un sujeto para ponerse en música, y juntamente dos ó tres ejemplares escogidos relativos al tal sujeto, los cuales ejècutarán sobre la marcha los profesores académicos de honor; y en la siguiente junta los de mérito traerán el tal sujeto puesto en música; y el primer acto de ella será ejecutar estas composiciones, las cuales, con los nombres de sus autores y la disertacion de aquel dia, se depositarán en el archivo de la academia. Estas composiciones mensuales no deberán ser muy largas; pero á más de ellas, el presidente, de un año para otro, propondrá un sujeto más extenso, como un acto de un oratorio ó drama, un salmo, etc. A la primera y mejor de estas composiciones se adjudicará el premio de una medalla de oro del peso de una onza, y á la segunda otra de plata de mayor peso. El concurso á estos premios será libre; podrán concurrir á ellos los académicos de mérito y de honor que quieran, y áun los profesores y aficionados que no sean académicos. El secretario de la academia tendrá ocultos los nombres de los concurrentes, cuyas composiciones se ejecutarán en la sala de la academia el dia ó dias que el presidente destine, y despues de ejecuta-

das, se valuará su mérito por votos secretos de los académicos de mérito y de honor que hayan concurrido. Si uno de los dos premios se adjudica á quien no era académico, juntamente con el premio se le expedirá la patente de académico de mérito. La presidencia perpétua no se le puede disputar al Sr. Ribélles, quede ó no en la ciudad; que en caso de ausencia, nombrará un vicepresidente, el cual, por el secretario de la academia, tenga con él tirada correspondencia y le comunique las actas de la academia, la cual en todo y por todo se regulará por sus instrucciones.

3. El pensamiento, dijo Ribélles, no puede ser ni más noble ni más útil; las academias son las que en los dos últimos siglos han perficionado las ciencias y las artes, y reformado las mismas escuelas; y si yo vuelvo á Madrid, promoveré allá el establecimiento de una tal academia, á la cual se podrán agregar las de las ciudades subalternas que tengan un tan insigne bienhechor de la música como nuestro D. Lazarillo Vizcardi. Mas perdonad, amigo, dijo á éste, si reformo en alguna parte vuestro proyecto. El presidente de una tal academia no es necesario que sea maestro de capilla; ántes bien será mucho mejor que lo sea una persona que por su talento músico y acendrado juicio y buen gusto sea capaz de juzgar á los mismos maestros; y no hay necesidad de que os andeis á buscar una tal persona fuera de vuestra casa. ¿En mi casa? respondió Lazarillo; no creo que pongais la mira en mi padre. Yo, por mucho que con vuestro trato haya adelantado en los conocimientos músicos, estoy bien léjos de poder juzgar las ajenas tareas. Amigo, replicó Ribélles sonriendo, estoy por llamaros ingrato y desconocido. Vos no habeis podido dejar de leer la *Historia de los establecimientos ultramarinos de las naciones europeas*, de nuestro Duque de Almodóvar, disfrazado con el nombre de Eduardo Melo. La he leido, respondió Lazarillo. ¿Y no habeis visto (creo que en el tomo IV), replicó Ribélles, quién era presidente de la academia de las ciencias de Petersburgo en el año 1788? Lo vi, respondió Lazarillo, y

me sorprendió; éralo aquella dama de tan extraordinario talento, la princesa Duchskoff. Pues si dentro de pocos dias, dijo Ribélles, tendréis en casa á doña Julia Martinez, ¿qué os andais por picos pardos buscando quién con igual acierto y buen gusto presida á esa academia? Los cuatro á una batieron las manos, aplaudiendo el pensamiento de Ribélles, y diciendo en voz alta: ¡Viva nuestra presidente perpétua, la amable, la incomparable doña Julia Martinez! Maduremos, pues, el proyecto, dijo Lazarillo, y tengámoslo oculto hasta la decision del pleito del magisterio. Entre tanto, me permitiréis que lo comunique á nuestra presidente, la cual espero que aceptará el nombramiento, y la excusa que le debo hacer de no haber ido esta mañana á ofrecerle mis respetos.

4. Os veo en brasas, dijo Ribélles; y volviéndose á los compañeros, Amigos, les dijo, amigos, dejemos que el fuego vuele á su esfera. Sin embargo, se interpuso Raponso, espero que nuestra presidente disimulará la tardanza de pocos minutos del Sr. D. Lazarillo, por haber dado tiempo de iluminar al ínfimo de sus académicos sobre el verdadero método de estudiar y enseñar el arte de la composicion música. He notado, prosiguió, Sr. Ribélles, que vuestro discípulo, despues de cuatro ó cinco años de estudio, no componia sino á *solo* ó á *duo*. ¿Y cuándo aprendió á componer á cuatro y á coros, que es lo primero que en la comun escuela se enseña? A cuatro, respondió Ribélles, ya compuso en el segundo año, cuando se ejercitó en las reglas de la *Gramática música*, pero sin asunto ó sujeto determinado, sino sólo con el objeto de combinar las partes conforme á las reglas fundamentales y generales de armonía en un estilo fácil, natural y perspicuo. Del componer á cuatro ó más voces sobre un sujeto determinado con la correspondiente expresion, no le hablé hasta el último año de su curso músico; entónces le dije: La expresion debe ceñirse, sin contar el bajo, á una cantilena, ó lo más á dos, que alternen, se respondan y á menudo se unan en una misma ó casi una misma cantilena, como has practicado en los *duos*. Tres ó más diversas cantilenas, á

más del bajo, no pueden producir sino confusion. Por tanto, para componer á cuatro ó más voces, haz primero el bosquejo de la expresion á *duo*, y despues reparto ese mismo bosquejo entre las demas voces. En el *duo*, las dos voces se responden, entrando una despues de otra, y á pocos compases se unen con una misma ó casi una misma cantilena. Figúrate, pues, que dos ó más voces de una parte, y otras tantas de otra, ó que dos coros son dos voces, y lo que en el bosquejo hacen éstas, hazlo hacer, poco más ó ménos, á aquéllos; y digo poco más ó ménos, porque la cantilena del bosquejo, segun la voz á que se traslada, puede variarse sin menoscabo de la expresion, en el tiple, con algun grupo, salto de octava, trilo ó mordente; en el tenor, la cantilena debe ser séria y entera, y guárdate de hacer modular al bajo cantilenas agitadas, que esto siempre sabe á bufo; como tambien darás que reir, si le haces hacer el melindroso y tierno; el bajo debe apoyar y completar la armonía de las demas voces; á lo más, puede tener parte en una expresion de enojo ó de terror. Generalmente, cuando hagas cantar á un tiempo muchas voces, hazlas cantar en sus medias y más naturales cuerdas, y pronunciar al mismo tiempo las mismas palabras. Le advertí la diferencia que conviene hacer entre la expresion de un salmo ú otra parte de los divinos oficios, y la de un canto profano; ésta sufre toda la variedad con que desahogarse pueden los afectos y las pasiones humanas; aquélla siempre debe ser grave, majestuosa y propia de quien habla poseido del espíritu de Dios. Finalmente, le hice reflexionar que la armonía simultánea, la más completa, consiste en cuatro, ó á lo más en cinco ó seis voces; y así que de los que llaman *refuerzos*, esto es, de dos ó tres bajos y otros tantos tenores, contraltos y tiples, no resulta sino una gritería que ahoga sentimientos y palabras, á lo más se puede sostener la claridad de la armonía, de las palabras y de la expresion en dos coros, cada uno de cuatro voces, los cuales alternen y se respondan, y pocas veces y por poco tiempo se unan.

CAPÍTULO XX.

Ejemplares de música eclesiástica concertada.—Los mismos.

1. Instruido mi discípulo en estas máximas generales de buen gusto para componer á muchas voces ó dos coros, le puse delante el salmo *Laudate, pueri, Dominum*, de David Perez, uno de los más insignes maestros del siglo XVIII, que empleó la mejor parte de su vida en el servicio de la córte de Portugal. La sola eleccion de las voces acredita su atinado juicio y buen gusto. El sentimiento del salmo es exhortar á los niños á cantar las alabanzas de Dios; y un coro de niños no puede representarse mejor que con las cinco voces agudas que escogió nuestro autor; tres tiples y dos contraltos, y además un tenor y un bajo que les acompañen y completen la armonía. Comienza la exhortacion una de las voces agudas (tal vez hubiera sido mejor el tenor), y luégo le responde todo un coro de tiple, contralto, tenor y bajo, con la alabanza del santo nombre de Dios. Todo el salmo está compuesto sobre este diseño; una ó dos voces agudas proponen una alabanza, y luégo le responde el coro con la misma ú otra á ella anexa. Sobre todo observa cómo en los *duos* y en los coros, no obstante la bella armonía en que las voces están concertadas, casi siempre cantan con una misma cantilena y pronuncian al mismo tiempo las mismas palabras. Llévatelo á casa, y considera despacio lo alegre, tierno y festivo de la expresion de todo el salmo, y cómo supo el autor combinar con ella con juiciosa parsimonia las réplicas, trocados y fugas. Sólo condescendió con la poco loable costumbre de hacer un *Amén* de 72 compases, costumbre que trae orígen de los antiguos *neumas* y *alleluyas;* pero áun en esto mostró su buen juicio. En estas vocalizaciones, que no debieran tener otro objeto que deleitar con una armonía relativa á la expresion de la pasada letra, no hay peligro de confundir las palabras, porque casi por entero

se hacen con la sola vocal *a*, y por lo mismo en ellas los maestros de la vieja escuela, entretejiendo cantilenas de movimiento y caractéres contrarios, hacen pompa de sus enmarañados artificios. Pero observa cuán léjos de este vicio se ha contenido nuestro autor, el cual, áun en estas vocalizaciones, cuasi siempre hace cantar las voces con las mismas notas, concertadas en clara y agradable armonía.

2. Le presenté despues el cántico *Magnificat* puesto en música para la iglesia fundada en Roma por San Felipe Neri, por Juan Bautista Casali, maestro de la capilla lateranense, uno de los más celebrados en este género de música eclesiástica, con el solo acompañamiento del órgano. Sin embargo, no se le puede alabar que haya hecho entonar á los dos bajos concertados al unísono un cántico que sabemos haberlo entonado la primera vez María Santísima, como se criticó en vuestro *Magnificat*, amigo Raponso, que hubiéseis puesto el canto-llano de este cántico en boca del tenor. Señor Ribélles, le interrumpió Raponso: *Delicta juventutis meæ ne memineris*. Perdonad, respondió aquél, que no me acordaba de la penitencia que os ha hecho hacer nuestro inexorable Radamanto Quijarro. Mas la que él está haciendo, dijo Lazarillo, por sus injustas sentencias, no será ciertamente tan saludable. No quiera Dios, dijo mosen Juan, que nuestra presidente nos la haga hacer á nosotros por la tardanza del Sr. D. Lazarillo. Nuestra presidente, respondió Raponso, sé que me mira con ojos de compasion, y tendrá á bien que el Sr. Ribélles les quite á los mios las cataratas. Acabo presto, dijo Ribélles, de satisfacer al amigo D. Cándido. Despues de haberle hecho notar á mi discípulo el dicho defecto; Por lo demas, le dije, verás en esta composicion las voces, concertadas en bellísima armonía, cantar á menudo una misma expresiva y agradable cantilena; que es lo que principalmente quiero que observes en los buenos ejemplares de música eclesiástica á muchas voces, de las cuales hallarás los bastantes en el siglo XVIII, y tengo para mí que los coros de la música teatral son los que han hecho caer

en la cuenta á los maestros sensatos de ese siglo, para poner más mientes en la claridad de la armonía, de las palabras y de la expresion, que en los artificios de contrapunto con que están enmarañadas la mayor parte de las composiciones de este género de los siglos XVI y XVII. Ves, le dije, que en estos dos ejemplares no hay otro acompañamiento instrumental que el del órgano, el cual, con tal que no se suelten los registros de clarines y trompetas, con los de flautas, hace en los ritornelos agradable eco á las voces humanas; bien que miéntras éstas cantan, sería mejor sostenerlas con algun violon ó contrabajo.

3. Por esta razon, le dije, el estilo de esos dos ejemplares se llama *á órgano;* del que propiamente se llama *de capilla* no solamente el órgano, sino cualquiera otro instrumento se excluye; bien que sólo se diferencia de aquél en el deberse abstener de algunos saltos y posturas difíciles de ejecutar por las voces, sin el apoyo de algun instrumento. El uso de este estilo *de capilla* sólo se conserva en la capilla pontificia, y para darle de él á mi discípulo alguna idea, le mostré el *Miserere* de Gregorio Allegri, que há más de un siglo que se canta en aquella capilla el Miércoles y el Viérnes Santo. Mira, le dije, si puede darse cantilena más simple, ni más simple concierto de cinco voces, dos tiples, dos contraltos y un bajo; pero al mismo tiempo esta pieza es el más plausible ejemplo del fatal destino de los compositores de música, los cuales, no pudiendo trasladar al papel todas las modificaciones de sus ideas, se ven en la dura necesidad de abandonar el bueno ó mal éxito de sus obras al gusto ó capricho de los ejecutores. El autor de ese *Miserere* era músico de la capilla pontificia, y él mismo enseñó á sus compañeros la manera de cantarlo. Esta manera pasa en aquella capilla, como por tradicion, de unos á otros, de modo que el tal *Miserere*, cantado como está escrito por otros músicos, no corresponde á su celebridad. Pregunté á persona inteligente y de buen gusto, que lo habia oido cantar á los músicos pontificios, en qué le parecia consistiese el buen efecto de ese canto, y me respondió así: En primer lugar, el aire del tiem-

po no es cual parece que debe ser el de un *Miserere*, esto es, *largo* ó *adagio;* al comenzar de un verso, es un *andantino* moderado, que va amainando hasta ser desde la mitad al fin del verso un perfecto *adagio*. El canto es á poco más de media voz en las cuerdas medias y más naturales con poca modulacion, la cual, con las moles *apoyaduras* y delicadísimos *trilos*, exprime muy al vivo el llanto; pero este llanto, con todo lo dicho, no haria notable impresion, si no se ejecutára, como se ejecuta, con cierto tono de voz delicada, flébil y lastimera, que los italianos llaman *laño*, y que sólo pueden sacar las mujeres y los capones, y con el *falsete* tal cual contralto natural. Cuando así me hablaba esa persona, teníamos delante el bosquejo ó borrador del tal *Miserere*, que yo mostré á mi discípulo, y señalándome en la primera parte del primer verso la palabra *Deus*, y en la segunda la palabra *misericordiam*, Esos dos saltos, me dijo, el uno de sexta menor, y el otro de cuarta, con el inmediato desliz con esos *mordentes* y *apoyaduras*, que en pocas copias se hallan notadas, hacen un efecto maravilloso. Ni se desmiente á sí misma aquella capilla, me añadió, en los *improperios* del Viérnes Santo, especialmente en el himno *Pange lingua* que sigue á aquéllos; le oí entonar, me dijo, á dos tiples, que me parecieron dos ángeles que llamaban á los cristianos á adorar la Cruz. Tampoco se desmiente á sí misma aquella capilla en los motetes á dos ó á cuatro voces que canta en la procesion del *Corpus*, á la elevacion de algunas misas solemnes, y en otras funciones; de modo, concluyó la tal persona, que un concierto de pocas voces, compuesto y cantado por aquel gusto y estilo, hace que uno se disguste de la música á ocho y más voces, con orquesta ó sin ella, con que nuestros músicos alborotan nuestras iglesias. ¡Oh música, exclamé yo entónces, música mia! Si fueras tratada de tus profesores con verdad y simplicidad, ¡qué efectos tan saludables no produjeras! Otra circunstancia hice notar á mi discípulo en ese *Miserere*, y es que el canto del primero y el del segundo verso se van alternando por todos los demas, porque su sensatísimo autor com-

prendió que el sentimiento y espíritu de todo el salmo es la humillacion, compuncion, y el pedir el Profeta á Dios misericordia y perdon de sus pecados; y habiendo en los dos primeros versos puesto esta expresion en su más alto y perfecto punto, anima con la misma todo el salmo. Pero un tan plausible y admirado ejemplo no ha bastado para iluminar á los maestros más célebres del siglo XVIII que han puesto en música el *Miserere*, los cuales, en llegando á aquellos versos en que el Profeta llora el verse privado del *gozo*, *alegría y exultacion* de espíritu que da la buena conciencia, exprimen el sentido material de esas palabras, y hacen exultar, alegrar y tripudiar al Profeta ántes de hora.

4. Al entregar á mi discípulo los sobredichos ejemplares, No te hablo, le dije, de la música eclesiástica á muchas voces con orquesta, porque los vicios de que adolece este género, por causa en gran parte de las preocupaciones del público, no sufren radical y pronto remedio. La abertura de una numerosa orquesta con graciosos juegos de violines, flautas y trompas, interpolados de *fuertes* y *pianos*, sorprende á la verdad y embelesa, y es muy á propósito y necesaria para producir la ilusion en que se funda la representacion de un drama músico; pero si despues de este agradable estrépito y de una ruidosa sinfonía oigo salir del fondo del coro de una iglesia un tiple, que no se ve, con un *solo*, se me antoja un mosquito que desafia á volar á una bandada de grullas. Con todo, si las circunstancias te obligan alguna vez á componer este género de música eclesiástica, mírate en ese espejo, y le entregué el *Confitebor* del difunto maestro; por ahora, le dije, te has de ejercitar en el estilo eclesiástico concertado con un simple acompañamiento de órgano ú otro bajo; y por primera leccion pon en ese estilo á seis voces, dos tiples, dos contraltos, un tenor y un bajo, la *Salve Regina;* que si al fin del año has aprovechado en este estilo, te haré componer un recitado y aria con orquesta.

5. Y aquí, amigo D. Lazarillo, os quiero hacer notar un desliz de la pluma del autor *Del orígen y de las reglas de la*

música, no en el prólogo, que de éste sois vos juez privativo. Se sonrió Lazarillo, y dijo: Nosotros en Carnestolendas estamos formando una procesion de penitencia, que caeria mejor en Semana Santa. Quijarro se la ha hecho hacer á D. Cándido por los pecados de la vida pasada; el Prefecto de la capilla se la está haciendo hacer á Quijarro por su temeridad é insolencia; mosen Juan nos amenaza que doña Julia nos la hará hacer á todos nosotros por mi tardanza, y vos, amigo Ribélles, me quereis hacer llevar la cruz en esa procesion, no acabando jamas de chulearme por la crítica que hice de ese maldito prólogo. Os suplico no me lo menteis más, si no quereis que ántes que entren los ayunos de Cuaresma, se lo dé por desayuno al voraz Vulcano. Y decidnos en dónde está ese desliz del autor *Del orígen de la música*. En el libro II de la segunda parte, respondió Ribélles, al cap. II, art. 4.°, en donde dice que «es necesario distinguir dos géneros de música para el uso de la Iglesia: el uno es el canto de la liturgia (ó canto-llano), que se dirige precisamente á fomentar la pasion del pueblo, y el otro es la música que la Iglesia permite para acrecentar la magnificencia y la pompa de las grandes solemnidades, cuya música no es tanto un estímulo de la devocion, cuanto un sagrado divertimiento del pueblo», por la cual música sin duda entiende el autor unas vísperas, una misa cantada con todo el tren y estrépito de una orquesta, una música (digámoslo claro) eclesiástico-teatral; proposicion muy análoga á la de un viajero frances, el cual en la historia de su viaje dice que habia asistido en Roma á la ópera de unas vísperas. Entre el canto-llano y esa música semi-teatral que la Iglesia permite, debiera el autor haber introducido la de estilo eclesiástico concertado sin orquesta, que es la música, no permitida, sino aprobada y corregida de sus vicios, adoptada por la Iglesia. No sólo, sino que en el libro tercero de la misma segunda parte, en donde trata de la restauracion de la música, no parece que tiene en vista sino el buen gusto de la música teatral. Si sus contradictores le hubieran hecho esta censura, no creo que se

hubiera desembarazado de ella tan fácilmente como de las *Efemérides de Roma*, y del *Ensayo de contrapunto* del P. Martini, y si él á la vejez escribe sus confesiones, no se dejará en el tintero este pecadillo, del cual, no obstante, le podemos absolver, por haberlo cometido sin malicia, porque á lo que entiendo, él escribió esa obra recien llegado á Italia, sobrecogido aún del embeleso de la buena música teatral de los Jomellis, Sacchinis, Piccinnis, Anfossis, etc., y el ingerto de esa música en el canto eclesiástico no parece que le disgustase, por no haber frecuentado aún las funciones de la capilla pontificia, principal escuela del estilo eclesiástico concertado sin orquesta. Notó Ribélles que Lazarillo, sacando el reloj de la faltriquera, miraba qué hora era, y volviéndose á los compañeros; Amigos, les dijo, preparémonos, que nuestra presidente sin duda nos hará ir en procesion de penitencia. Dejemos, como ya os dije, que el fuego vuele á su esfera. Quisiera, respondió Lazarillo, confiarle ese nombramiento ántes que concurran á su casa los acostumbrados amigos, y saber de alguno de ellos con qué demostraciones de gratitud ha recibido Quijarro el córte de felpa que le ha regalado el Cabildo. Con esto los tres opositores, encargando á Lazarillo mil respetos y sumisiones para la presidente de la futura academia, se despidieron y se fueron juntos al paseo.

6. En el paseo todos les miraban y admiraban el ver juntos, tratándose amigablemente, á los tres rivales que habian concurrido al mismo puesto; y no faltó quien dijese que Lazarillo iba delante con el ejemplo á los predicadores de Cuaresma, pues ántes de entrar en ella cogia ya tan notable fruto de sus pláticas. Halló Lazarillo á doña Julia y á su madre, que le esperaban para consultar su gusto sobre el córte que debian escoger de entre los que tenian sobre una mesa, para el traje de boda. Vos, cara doña Julia, respondió Lazarillo, en ese y demas atavíos habeis de complacer á las de vuestro sexo, no á mí, que los miro con suma indiferencia; sólo me agrada en ellos la simplicidad y la modestia. Le contó lo actuado con Rapon-

so y su maravillosa conversion, atribuyéndola, por no hacer pompa de su generosidad, á la obra *Del orígen de la música*. Rió muchísimo doña Julia con la presidencia que se le habia conferido por aclamacion de la proyectada academia; y en esto entró el más íntimo amigo de casa, el Magistral. Despues de los acostumbrados cumplidos y de las vanas quejas del rigor de la estacion, le preguntó Lazarillo si Quijarro habia mejorado con la bizma que le habia recetado el Cabildo; á lo que respondió el Canónigo: Raro bicho es este nuestro organista; miéntras el Prefecto de la capilla le calentaba las orejas, afeándole su poco respeto y ninguna sumision á los decretos del Cabildo, y la temeridad de haberse hecho restituir de Raponso los 50 pesos de la multa, se lo estuvo mirando de hito en hito sin turbarse ni pestañear; de suerte que la bizma al parecer no le hacia bien ni mal. Mas cuando se llegó á la sangría de los 100 pesos, mudó de color, y queriendo responder, no atinaba con las palabras, tartamudeando por la cólera, y á poco á poco cayó en un deliquio. Hicimos llamar á los sacristanes que le llevasen al retrete de la sacristía, llamasen al médico y le asistiesen. Nosotros nos fuimos, persuadidos á que su mal era un desenfreno de la bílis. Pero al volver de paseo, he sabido que el médico habia calificado su deliquio por un amago de apoplegía, y que habiéndole hecho sangrar, habia recobrado fuerzas bastantes para volver á su casa por su pié, bien que acompañado de un sacristan, el cual le habia dejado en la cama bastantemente postrado de fuerzas. No hay mal que por bien no venga, dijo Lazarillo; la insolencia de Quijarro para con el pobre Raponso le ha abierto á éste los ojos, y le hemos ganado para la buena música; de modo que si gana el pleito y logra el magisterio, espero que el Cabildo se halle bien servido. Y D. Lazarillo y yo, dijo doña Julia, mediante un proyecto de gabinete, que á su tiempo se publicará en la *Gaceta*, contribuirémos á esta buena obra.

CAPÍTULO XXI.

Agapito sale á media noche á oir la armonía de los planetas, y se coge un dolor de costado.— Agapito, los tios Roco y Patojo, el hermano Juan y su mujer.

1. No creo al lector tan desmemoriado que haya echado en olvido el congreso que Agapito tuvo con el tio Roco en el retrete particular de los Canónigos, y el plan de operaciones allí concertado para salir á media noche á la montañuela de la ermita de San Roque á oir la armonía de los planetas. Roco se habia tomado de tiempo aquella tarde y el dia siguiente, para hacerse prestar las bocinas y concertar el negocio con el hermano Juan, que así se llamaba el ermitaño de dicha ermita. En la adquisicion de las bocinas no hubo qué hacer, porque el tio Roco era el protomatutero de aquella marina, y tenía estrecha amistad con todos los capitanes de bastimientos forasteros. Adquiridas las tres bocinas, se fué con ellas la mañana siguiente á la ermita de San Roque, cuyo ermitaño era un truhanísimo piamontés, que por algunos años habia viajado por la España con la linterna mágica á la grupa y el organillo á la panza. En los caniculares, segun costumbre de los de su profesion, solia tomar cuarteles de verano en aquella ermita, cuyo ermitaño era á la sazon un buen viejo, que por mal de sus pecados habíase encaprichado de una pobre labradora, fresca de edad y rolliza, del lugar vecino, y tomádosela por mujer. Con ésta el tunante del piamontés contrajo estrecha alianza, y tan bien paliada con la devocion á San Roque, que cuando el viejo ermitaño se envainaba en su saco pardo y se pegaba las barbas postizas para ir á la ciudad de puerta en puerta á pedir para alumbrar á San Roque, encargaba la guardia de la oveja al lobo, y decia al picaron del huésped que tuviera ojo alerta sobre quién iba y venía á la ermita á hablar con su mujer. Andando noches y viniendo dias vino á morir el viejo ermitaño, y el devoto piamontés, ántes que madurase el in-

tempestivo fruto, se dió prisa á esposar la tia Antonia, que éste era el nombre de la ermitaña. Vestido del saco del difunto, hizo profesion de ermitaño, y en señal de su absoluta renuncia á los bienes de fortuna, colgó la linterna mágica sobre el pesebre del mulo, con el cual iba de lugar en lugar á la tuna por San Roque, y el organillo, en forma de barrilejo, en la bodega, la cual penetraba y se extendia por debajo de la montañuela, y se entraba á ella por la sacristía de la ermita. Nuestro nuevo ermitaño conocia á los tios Roco y Patojo, los cuales iban de cuando en cuando á la montañuela á jugar á los bolos y juntar meriendas con él; y les conocia por dos mentecatos, á cuyas espaldas se divertia, chasqueándoles ya de un modo, ya de otro. Una tarde, que era de sábado, llevaron tres libras de arroz para que la tia Antonia las guisára con pimientos y tomates; el hermano Juan se las hizo guisar con pimientos picantes, á fin de que no sintieran el sabor de una buena cantidad de sen que se les habia echado por sal. Él y su mujer se excusaron de merendar con decir que los sábados ayunaban por San Roque; y así los dos, mano á mano y poco á poco, como quien tal no hace, sin darse por entendidos de la picazon de los pimientos, embaularon toda la cazuela, interpolando las cucharadas con tragos de vino, polvos de tabaco y críticas de músicos y predicadores. Mas al estar del raer el fondo de la cazuela, se sintieron acometidos de tan fieros dolores de tripas, que ántes de levantarse de la silla soltaron las agujetas de los calzones, y en el acto mismo de echar al aire las posas, echaron á correr por la montañuela, buscando un rincon que no habia, y corriendo como iban, iban estercolando la montañuela.

2. El socarron del ermitaño, cuando hubo oido el proyecto del tio Roco de volver aquella noche con Patojo y el maestro Agapito á oir con aquellas trompetas la armonía de los planetas, no se le cocia el pan porque llegase la hora del holgar con aquellos tres mentecatos; y habiéndole explicado Roco el nuevo uso de aquellas bocinas, se las entregó para que las

guardase hasta la noche. Él se volvió á la ciudad, y el hermano Juan y la tia Antonia quedaron conferenciando sobre el modo de chasquear á los futuros huéspedes. Sabía el hermano Juan, por habérselo dicho Roco, que la bocina más larga debia servir para Agapito, y las otras dos más cortas para sus dos compañeros. En la una de estas dos embutió por la boca ancha un puñado de estopa sembrado de granos de pólvora con una delgada mecha atada por un cabo á la estopa, y suelta por el otro dentro del cañon hasta cerca de la boquilla. Por la boca ancha de la otra de las dos bocinas más cortas encajó un frasquillo de resolio, bien tapado y lleno de oloroso licor, que los dos consortes habian depuesto la noche ántes bajo de la cama. En el fondo del frasquillo habia hecho el hermano Juan un agujerito, y cubiértolo con un pergamino atado al rededor del fondo con un hilo, del cual pendia, como en la otra bocina, una delgada mecha hasta cerca de la boquilla. Al buen viejo de Agapito el religioso ermitaño, por respeto al subdiaconato, no quiso hacerle otra burla que hacerle creer que real y verdaderamente oia la armonía de los planetas. Para ello descolgó el vínculo de su familia, el organillo de la linterna mágica, y para que sonase remiso y como de léjos, armó el cilindro de sordinas. Hizo sentar á la tia Antonia en la bodega con el organillo en las faldas á plomo del respiradero abierto en la montañuela; sobre este respiradero puso en la montañuela una silla, bajo cuyo asiento ató el cabo de un cordel que colgaba dentro de la bodega, y cuyo otro cabo debia la tia Antonia atárselo á la muñeca, advertida de que cuando se sintiese dar un tiron tocase el organillo; cuando dos, parase.

3. Agapito, confiado en la mucha destreza de Roco en manejar contrabandos, no dudaba que para aquella noche quedarian puestos en ejecucion los preliminares del tratado concluido en la secretaría de los Canónigos. Por estar por la noche bien despabilado, habia tomado aquel dia la larga siesta que dió lugar á Juanito de ir á casa de D. Eugenio y contar lo

sucedido la tarde ántes en casa del notario Zapata, y lo del plantisferio que le habia hecho escribir por la noche. Aquella tarde no quiso salir á paseo, porque en el paseo, dijo, no puedo regodearme en la armonía de ese plantisferio, que tenía extendido sobre una mesa; y paseando arriba y abajo, se paraba de cuando en cuando á contemplarlo y musitar entre dientes los tonos en que habia hecho pintar á Juanito las cifras de los planetas. Juanito estaba sosegado viéndole divertido en aquella simpleza; pero no hubiera estado tal si hubiera sospechado á qué blanco tiraba aquel barbotar, que era llevarse bien impresas en la memoria las armonías del plantisferio, para ver si correspondian á las que esperaba oir de los planetas. Como iba llegando la noche, iba creciendo su alegría; se asomaba de cuando en cuando á la ventana y registraba la calle; Juanito le rogaba que la cerrase, porque el frio era excesivo y se ponia á riesgo de tomarse un dolor de costado. Media hora ántes de las nueve el ama les llamó á cena, á la cual se sentó Agapito algo triste; pero no tardó á oirse por la calle templar una vihuela; y Agapito, dejando caer sobre la mesa el pan y el tenedor que tenía en las manos, alargó un palmo de cuello y dos de oreja. Luégo se oyó una voz que cantaba aquella copla del romance de Gayféròs, cuando entró éste en París con Melisendra á la grupa, recibida, por órden del rey Cárlos, de todos los caballeros de su córte:

A recibirla salieron
Los caballeros en tropa,
Con los aplausos de quien
Fué madre ántes que esposa.

¡Qué voz tan grata y suave! exclamó Agapito. ¿Suave? respondió el sobrino: me parece el bajo fundamental del cánon enigmático que Vm. ha compuesto. Calla, tontico, calla, replicó el tio, que te faltan muchos años de estudio para gustar lo agradable de ese canto. A fin de que el sobrino y el ama se fueran luégo á dormir, comenzó á dar cabezadas fingiendo

haberle sobrecogido un gran sueño, y sin acabar de cenar se retiró á su cuarto, se quitó la bata y los zapatos, se metió vestido en la cama, y dispierto como estaba entonó tales ronquidos que atronaba la casa. Otro no deseaban el sobrino y el ama, sabiendo por experiencia que cuando así le cogia el sueño, hasta las ocho ó nueve de la mañana no despertaba. Cuando él les creyó cerrados cada uno en su cuarto, por no dormirse se incorporó en la cama, atento á contar las horas del reloj de una vecina iglesia, y cuando oyó las doce saltó en tierra, y envolviéndose en su manteo, de puntillas bajó al corral, abrió la puerta con mucho tiento, salió á la calle, juntó la puerta, y cogiéndole Roco y Patojo (que le estaban ya esperando) el uno de una mano, el otro de otra, le llevaron en volandas á la montañuela. La noche era serena y de las más frias de aquel invierno; esto no obstante, Agapito, por la prisa y el afan con que caminaban, trasudó.

4. Llegaron por fin á la montañuela los tres planetarios músicos; recibióles el hermano Juan con los brazos abiertos; y preguntando Roco por la tia Antonia, Está, respondió su marido, en una vecina alquería asistiendo á una amiga enferma; mas la tia Antonia estaba ya en la bodega con el organillo en las faldas y un braserito entre piernas. No quisieron tomar el asiento que les ofreció el comedido ermitaño, diciéndole Agapito: Hermano Juan, los planetas corren y no nos esperan. ¿En dónde están, preguntó, las anteorejas? ¿Las anteorejas? respondió el socarron; hélas aquí; y diciendo y haciendo sacó de detras de la puerta la cabezada del mulo con sus dos pantallas de cuero; y encarándose con Agapito, ¿Ha pensado bien Vm., señor maestro, le dijo, que este gorro le defenderá á Vm. las orejas del frio, y no se le entorpecerán para oir la canturía de los planetas? Iba á ponerle la cabezada á Agapito, cuando el tio Roco de un empujon le echó de aquí para allá, diciéndole: ¿Qué haces, hermano Juan? lo que pide el señor maestro son las bocinas. ¿Las bocinas? respondió el truhan, las he encerrado en el armario de la sacristía, porque los per-

ros que entran y salen no se meáran en ellas. Ustedes, dijo, salgan á la montañuela, escojan el lugar que mejor les parezca; que yo, ¡pecador de mí! ya que por mis muchos pecados no soy digno de oir esa celestial sinfonía, quiero tener á lo ménos para con Dios el mérito de servirles. Escogido que habrán el lugar, yo les sacaré sus tres sillas, y sentado que se habrán, les traeré y pondré en las manos las planetarias trompetas. Salieron á la montañuela Roco y Patojo bien envueltos en sus burdos capotes; pero el pobre Agapito, poco hecho á tomar á media noche un tal fresco, envuelto en su raido manteo, iba aterido y temblando de frio, bien que apénas se lo dejaba sentir su caliente fantasía. La Luna, en su menguante, estaba algunos grados sobre el horizonte de oriente; y acordándose Agapito de haberle dicho Lazarillo que con la bocina se podria oir el ruido de la Luna y de los más vecinos planetas, determinó de ponerse cara á ella, apoyando las bocinas á la baranda que cercaba la montañuela. Trajo el hermano Juan sus tres sillas, y corriendo fué á sacar las tres bocinas, y habiendo pegado fuego á las mechas de las dos más cortas, entregó la más larga á Agapito, la de la estopa á Patojo, y á Roco la del frasquillo. Voló él á sentarse en la silla que cubria el respiradero de la bodega; y tomando el cabo del cordel atado por el otro cabo á la muñeca de la tia Antonia, cuando vió á los tres aplicar la oreja á las boquillas de las bocinas, y apuntar con la boca ancha á la Luna, dió un tiron y la tia Antonia comenzó á tocar su organillo.

5. ¡Oh qué pasmo! gritó Agapito tiritando de frio; ¿ois, amigos? Oigo, oigo, respondió uno y otro. Habíales dicho Agapito en sus necias conversaciones que, segun Nassarre, el pecado original no nos dejaba oir la armonía de los planetas; y acordándose de esto Patojo, dijo: ¿Y el pecado original del P. Nassarre? Y Roco respondió: Se lo llevó el diablo. En esto prendió fuego la estopa de la bocina de Patojo, el cual, sintiéndose chamuscar la oreja y los bigotes, y oyendo el estampido que dió la pólvora encerrada en el cañon, echó la

bocina en tierra, diciendo: ¿Qué diablo es esto? Apartaron los otros dos la oreja de la bocina; y el hermano Juan con dos tirones de su cordel hizo parar el organillo. Pensó un breve rato Agapito, y luégo, tiritando como siempre, dijo: No es nada; es Marte que hace salva á la Luna, la cual es la damisela que todos los planetas festejan. Volvamos á gozar de este encanto. Volvieron los tres á aplicar las bocinas á la oreja, y el hermano Juan de un tiron á hacer sonar el organillo. Habia él aquella noche, que era de viérnes, hartádose de alubias, y repantigado en su silla soltó un estampido algo más profundo que el que habia dado la bocina de Patojo. ¿Ois el bajo fundamental? dijo Agapito; éste es el brinco que, segun Juanito, da la Tierra en el más bajo cristalino cielo. Finalmente, en la bocina de Roco la mecha, que era algo más larga, llegó á quemar la atadura del pergamino; comenzó á colar el oloroso resolio, y por entre el cuello de la camisa le coló á Roco hasta el forro de los calzones. Señor maestro, gritó el mentecato, la bocina, á más de la armonía, recogió tambien el rocío de la Luna; por la oreja me cuela hasta las bragas un agua que no es de melisa. Sí, sí, respondió Agapito; la Luna es el alambique de todas las humedades del cielo. ¿Alambique? replicó Roco; yo la llamaria el orinal de todos los planetas. ¡Mal haya Satanas, qué mal huele! Quiso Agapito explicarle la causa de aquel mal olor en los efluvios que la Luna atrae á los cuerpos nuestros, sobre los cuales domina; pero era ya tal el temblor de todo el cuerpo, que á duras penas se le entendió lo que decia, y al fin, cayéndole la bocina de las manos, quedó yerto en la silla. Presto el ermitaño dió al cordel dos tirones, y los tres acudieron á ver y preguntar á Agapito qué tenía. Quiso éste responder, pero no se le percibió sino la batería de dientes. Le pusieron en pié, y cogiéndole por los sobacos sus dos compañeros, le llevaron á la cama del ermitaño. Éste le echó encima tres mantas, sin contar la del mulo y los capotes de los tres; y sin embargo, Agapito con su temblor hacia temblar las tablas de la cama. Volvió la tia Antonia de

la alquería, y como más hacendosa y caritativa le descalzó y envolvió los piés en paños calientes. Ella misma al rayar del alba fué á llamar el médico del lugar vecino. El médico, habiéndole pulsado, dijo que le iba á entrar un fuerte calenturon con síntomas de dolor de costado; y él mismo, calmado el frio, le sangró. A los dos mentecatos, instrumentos de aquella catástrofe, les entró otra especie de calentura, que fué el temor de D. Eugenio, el cual sabian cuán á pechos tomaba las cosas de Agapito; y diciendo al ermitaño que iban por un coche ó silla de alquiler para llevarle á su casa, recogidas las bocinas (que el ermitaño habia ya limpiado de sus embudos), se volvieron á la ciudad, y como si tal no hubiese, se agazaparon cada uno en su casa.

CAPÍTULO XXII.

Providencias de D. Eugenio en resulta de la enfermedad de Agapito. — El hermano Juan, Juanito, D. Eugenio y Lazarillo.

1. Cuando el ermitaño vió que Roco y Patojo tardaban demasiado, fué en persona á la ciudad en busca de la casa de Agapito. Juanito, como la noche ántes se habia ido temprano á la cama, temprano se levantó; y viendo por debajo la puerta oscuro el cuarto de su tio, dió gracias á Dios de que tan sabrosamente durmiese. Oyó tocar á la puerta, y al abrirla dió de hocicos con las barbas del ermitaño; ¿qué es esto, hermano Juan? le dijo, ¿tan temprano. ¿Qué se ofrece? El señor maestro Agapito, respondió aquél, está en mi ermita enfermo de dolor de costado. ¿Mi tio en la ermita? dijo pasmado Juanito; y sin oir ni hablar más palabra corrió al cuarto de su tio, y viendo que él y su vestido faltaban, comenzó á gritar sollozando: Ama, ama, ¡pobre de mí y de mi tio! A los gritos acudió el ama; díjole Juanito lo que pasaba, y no sabian atinar por dónde hubiese escapado, hasta que se les ofreció visitar la puerta del corral, que efectivamente hallaron junta

sin cerrojo ni tranca. Fueron á la puerta en donde el ermitaño esperaba, y queriendo éste contar el caso, Juanito le atajó, y tomando la capa y el sombrero, Vén conmigo, le dijo, y le llevó á casa de D. Eugenio. Estaba ya D. Eugenio en su despacho esperando le trajesen el chocolate; y al ver entrar por la puerta á Juanito y al ermitaño, ¿Qué es esto? díjoles con sorpresa; ¿por ventura os ha hecho algun milagro San Roque? El milagro, respondió Juanito llorando, será que mi tio, si no ha muerto ya, no muera: está en la ermita del hermano Juan, enfermo de dolor de costado. ¿Cómo? exclamó D. Eugenio agitado. Ha escapado á media noche, respondió Juanito, por la puerta del corral. Y ¿cómo ha ido á parar á vuestra ermita? preguntó D. Eugenio al ermitaño; y éste le narró cómo el dia ántes habia ido el tio Roco á pedirle les franquease la montañuela al señor maestro Agapito, al tio Patojo y á él para oir á media noche la música que, segun me dijo, miéntras nosotros dormimos, suenan ó cantan los planetas; que él, creyendo que esta cosa podria contribuir á aumentar la devocion de su Santo, le habia dicho que serian los bienvenidos; que en efecto habian ido los tres, y con ciertas trompetas, que se aplicaban, no á la boca, sino á la oreja, se habian estado un buen rato oyendo, segun ellos decian, aquella celestial canturía; que la noche era de aquellas que hacen caer yertos los pájaros de sus nidos; que tal habia quedado en su silla el señor maestro; que habiéndole llevado á la cama y llamado al médico, éste habia dicho que le entraba un fuerte dolor de costado y le sangró; que sus dos compañeros se habian vuelto á la ciudad por un coche de alquiler para traerle á su casa; mas que él, viendo que tardaban, habia venido en persona á decir lo que pasaba.

2. Don Eugenio, puestos los codos sobre la mesa que tenía delante y las manos en la cabeza, De Agapito, dijo, no me maravillo, porque es un loco; pero aquellos dos mentecatos ¿cómo pudieron persuadirse que oian la armonía de los planetas? El señor maestro, respondió el ermitaño, será tal vez, como

vuestra merced dice, un loco, y lo será por carta de más, pero aquellos sus dos compañeros me parece que lo sean por carta de ménos. Diré en Dios y en conciencia la verdad, que la mentira no ha salido jamas de estos religiosos labios. La tia Antonia , mi mujer, es algo burlona, y miéntras ellos se metian en la oreja aquellas trompetas, escondida en la bodega, les tocaba el organillo de mi vieja linterna mágica. Yo de esto no he sabido nada hasta que ella misma me lo ha dicho esta mañana; que á saberlo ántes, claro está, aunque por otro no fuera que por respeto á este santo hábito que indignamente visto, no lo hubiera consentido; y sabe la fisgoncilla la mano que le he dado cuando me lo ha dicho; y le he mandado, bajo pena de santa obediencia, que mañana, que es domingo, cuando venga el fraile que nos dice la misa se confiese de este pecado. A lo hecho, pecho, dijo D. Eugenio, dando un suspiro; y sobre la marcha ordenó que uno de sus criados fuera con el ermitaño en su coche á traer á Agapito. Envió á su hijo al Prior del hospital á pedirle un practicante que durante la enfermedad le asistiera; y ordenó á Juanito que con otro criado fuera á recoger y traer los libros y papeles de música de su tio y los depositase en el cuarto de su hijo, y que él, cuando los hubiese traido, no volviera á su casa hasta que Dios dispusiera lo que más conviniese. Todo se ejecutó como D. Eugenio habia dispuesto. El ermitaño tuvo el sabroso placer, que no habia probado jamas, de ir en coche. Don Eugenio, miéntras se traia á Agapito, envió á llamar á su médico, con el cual fué á visitarle cuando supo que ya estaba en su cama. Halláronle soñoliento y con delirio, aunque no tanto como cuando estaba bueno. El médico aprobó la sangría que se le habia hecho en la ermita tan á tiempo, que en ella fundó la esperanza de llevar la cura á buen término. Inmediatamente le ordenó otra, y otra al anochecer, y entre dia frecuentes refrescos de nitro.

3. Vuelto D. Eugenio de visitar al enfermo, hizo poner el coche, y fué á pedir al alcalde mayor que hiciera poner en la

cárcel á Roco y á Patojo, que con dar mano á las manías de Agapito le habian traido á las puertas de la muerte. Yo, señor D. Eugenio, respondió el alcalde, sin una formal querella ante mi tribunal no puedo procesarles. Si Vm. la quiere dar, de muy buena gana procederé en justicia contra ellos, que yo tambien estoy mal con esos mentecatos, de los cuales los mal intencionados se sirven para sembrar en el pueblo chismes y perniciosas habladurías. De otro modo sólo puedo hacerles prender, y por modo de correccion tenerles reclusos á disposicion de Vm. Yo no quiero presentar tal querella, dijo D. Eugenio, sino sólo que, como Vm. ha dicho, se les corrija; y si Dios se sirve de restituir la salud á Agapito, se les aperciba que ni á hablarle ni á mirarle en la cara se atrevan. Está muy bien, respondió el alcalde, y el resto de su correccion corre de mi cuenta. Se despidió D. Eugenio, y no se pasó una hora que Roco y Patojo, sobrecogidos en la cama rehaciéndose del sueño que les habia quitado la música de los planetas, estaban en el lugar de su destino, en donde habia ordenado el alcalde que el más forzudo esbirro les sirviera el almuerzo de treinta palos á cada uno en las posas. Don Eugenio bajo mano les hizo servir de cama y comida; cuando supo lo del almuerzo fué á suplicar al alcalde que no les maltratase, pudiendo bastar para corregirles la reclusion de ocho ó diez dias.

4. Cuando Juanito volvió á casa de D. Eugenio con el criado cargado con los libros y papeles de Agapito, y entró á depositarles, segun el órden de D. Eugenio, en el cuarto de Lazarillo (el cual habia ya vuelto de su comision), cogió los tomos de Cerone y de Nassarre, y echándolos en tierra les pateó, diciendo : Éstos son los asesinos de mi pobre tio. ¡Ah Juanito, Juanito! le interrumpió Lazarillo, deteniéndole : deja estar á esos autores, á quienes la fama pública autoriza para gastar cabezas, como autoriza á los médicos para quitar vidas. El verdadero asesino de tu tio he sido yo. ¿Usted? respondió Juanito : eso es quererme hacer reir en medio de mi afliccion. Sí, Juanito mio, sí, replicó Lazarillo; yo

soy el verdadero reo. Esas trompetas, que el ermitaño ha dichó se aplicaban al oido, son sin duda las bocinas que yo le sugerí cuando volviamos en el coche de la fiesta de su lugar; ésta es la maldita especie que ha empollado, y no ha parado hasta ponerla en ejecucion. Ved si en pena de mi liviandad no me remuerde con razon la conciencia. Si á Vm. le remuerde, respondió Juanito, por un discurso placentero hecho sin malicia y por puro pasatiempo, ¿qué no deberá hacer conmigo, que por lo que hizo la tarde y la noche ántes debia haber sospechado y precavido la máquina que revolvia en la cabeza? Tu falta, replicó Lazarillo, podrá haber sido á lo más de pura omision, sin malicia; mas yo positivamente hele abierto y señalado el camino de su ruina.

5. Miéntras los dos amabilísimos jóvenes se estaban medicando el uno al otro los escrúpulos sobre la culpa que habian podido tener en la enfermedad de Agapito, entró un criado con la noticia de haber D. Eugenio hecho poner en la cárcel á los tios Roco y Patojo. Lazarillo, al oir esto, se levantó agitado de la silla, y siguiéndole Juanito, corrió al despacho de su padre, en donde entró, diciendo y gritando: Padre, padre, *meme adsum qui feci;* esos dos pobres mentecatos no son reos de la desgracia de Agapito; el verdadero reo soy yo, que le sugerí la especie de las bocinas. No, Sr. D. Eugenio, no, se interpuso Juanito: lo que su hijo dice fué una chanza, un discurso placentero; y prorumpiendo en un amargo llanto, Yo, Sr. D. Eugenio, dijo, yo soy el verdadero reo, que no he tenido de mi tio el cuidado que Vm. me tenía encargado. Quitábanse el uno al otro la palabra de la boca por culparse cada uno á sí mismo y disculpar al amigo. No dejó D. Eugenio de probar consuelo reconociendo sentimientos tan nobles en su hijo y en un muchacho á quien por su buena índole amaba tiernamente; y habiéndose hecho explicar lo que cada uno de ellos decir queria, Sosegaos, hijos, les dijo, sosegaos, que donde no hay malicia no hay culpa; bien si podeis aprender de este suceso á no sacar de las miserias ajenas materia de chanzas y placenteros discursos. Por lo

demás, yo, con más razon que vosotros, pudiera llamarme reo, porque el retiro y privado estudio que por distraerle del concurso al magisterio de capilla le aconsejé, ha dado el último traspié á su locura; pero ni yo de lo que hice con buena intencion, ni tú, Lazarillo, de tu liviano discurso, podiamos prever tan extraña y fatal consecuencia. Por lo que á tí toca, Juanito, para prevenir con tu cuidado lo que ha sucedido, menester era que Dios te hubiese dotado de espíritu profético. Tampoco aquellos dos mentecatos han pecado por malicia, sino por pura tontería, y los tontos son como los asnos, que otra razon que el palo no entienden. Ni con haberles hecho encarcelar intento castigarles por culpa alguna, sino sólo corregirles é intimidarles. Habréis oido decir que los locos en una grave enfermedad suelen volver en sí y recobrar el juicio; y es que el mismo trastorno de la máquina les vuelve la fantasía á sus quicios, como por documentos irrefragables sabemos haber así acontecido al célebre D. Quijote de la Mancha. Roguemos, pues, al Señor que, usando con nuestro Agapito de una tal amorosa providencia, nos le restituya sano de cuerpo y de mente. Y dejando andar esos escrúpulos, id en buen hora y divertíos con los libros y papeles que han dado pábulo á sus manías.

FIN DE LA CUARTA PARTE.

QUINTA PARTE

DE LAS INVESTIGACIONES MÚSICAS

DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

CAPÍTULO PRIMERO.

Escritura del abogado de Raponso en la causa del magisterio de capilla.—Lazarillo, Raponso y al fin Ribélles.

1. Cuando Lazarillo salió del despacho de su padre, halló á Raponso, que le estaba esperando, con el cual se retiró á su cuarto, dejando ir á Juanito al que D. Eugenio le habia destinado para miéntras durase la enfermedad de su tio. Quedaron solos Lazarillo y Raponso, y éste le dijo: La revolucion de ideas que en el espacio de veinticuatro horas ha turbado mi entendimiento, me ha tenido desvelado toda la noche, y hecho concebir una resolucion, que espero no desmerezca la aprobacion de Vm. En las resoluciones que se hacen en semejantes desvelos, respondió Lazarillo, suele tener más parte la fantasía alterada que la razon. Sin embargo, oigamos. Yo quiero, dijo Raponso, renunciar al pleito del magisterio, y dejar el campo libre al Sr. Ribélles, para que promueva en esta ciudad el buen gusto de la música. Reconocido de mis errores, me avergüenzo de competir con él; y el conseguir la plaza á frente de su distinguido mérito me dejaria atravesada el alma de un indeleble remordimiento. A más de esto, para des-

arraigar de mi fantasía la maleza de los errados principios que hasta ahora he cultivado, y hacer fructificar las semillas del buen gusto, que Vm., Ribélles y mosen Juan acaban de sembrar en ella, necesito de tres ó cuatro años de retiro, y en ellos poner en práctica conmigo mismo el método que nos ha dicho Ribélles haber él practicado con su discípulo. La iglesia que yo sirvo, por sus pocas y pobres funciones, me proporciona este retiro, y aunque el honorario es corto, quiero hacerme justicia á mí mismo y no aspirar á mejorar de fortuna hasta tanto que lo merezca.

2. Decia yo bien, respondió Lazarillo, que no nos debemos fiar de las sugestiones de una imaginacion desvelada y agitada, las cuales se nos presentan revestidas de la luz de la evidencia, y examinadas despues á sangre fria, se hallan ser otros tantos sofismas; y que tal sea vuestra resolucion, os obligaré á confesármelo. Decidme, ¿de qué se trata en el pleito del magisterio? Diréis (y no podréis decir otra cosa) que se trata de si la eleccion de Ribélles es valedera ó nula; si se declara valedera, Ribélles entra en posesion de la plaza, y vos quedais con la libertad que deseais de retiraros á vuestra iglesia; si se declara nula, no por esto adquiris vos derecho á la plaza; el Cabildo deberá hacer otro escrutinio; y entónces, si es que os dura la manía de iros á ese mal augurado y peor pensado retiro, con el especioso pretexto de no querer exponeros á nuevos debates y pleitos, podréis renunciar, no al pleito que habréis ganado, sino al concurso del magisterio. ¿A qué propósito, pues, dar ahora esa campanada y hacer decir á los necios que os reconoceis desproveido de todo derecho y huis el cuerpo á una contraria sentencia? El argumento de Lazarillo era de aquellos que los lógicos llaman *cornudos*, porque, ganase ó perdiese el pleito, le hacia ver abierto el camino para volverse á su iglesia; pero Raponso era hijo de tales padres, que tratándose de hacerle apear de una resolucion, no era fácil se diera por convencido. Y así, despues de haber pensado un poco, solo dijo: ¿Y por qué llama Vm. mal augurado y peor pensado

ese mi retiro? Porque el querer sembrar y cultivar el grano, respondió Lazarillo, en terreno ocupado de abrojos y espinas, es un desvarío. Tal nos habeis vos mismo pintado, para sembrar y cultivar el buen gusto de la música, el país en donde está plantada esa vuestra iglesia; y al primer rayo de luz que despunte de vuestras composiciones, vos mismo nos dijisteis que se os levantará una persecucion que os hará perder la plaza ó volver á vuestro antiguo estilo. Al contrario, aquí habeis visto cuáles favorecedores ha hallado Ribélles dentro y fuera del Cabildo, y cómo todo el Cabildo en peso (á excepcion de vuestro generoso protector, el Canónigo Cabezas) ha defendido á mosen Juan contra la injusta censura del atrevido Quijarro. No os digo esto para haceros apear de vuestra resolucion; sí sólo para haceros ver que ella, para el fin que os proponeis, es inútil y perniciosa: inútil, porque, ó ganeis ó perdais el pleito, siempre quedais en libertad de iros á meter en ese vuestro rincon; perniciosa, porque con ella vais á estrellaros en obstáculos insuperables para el fin que os proponeis.

3. Cabizbajo y pensativo quedó Raponso, rumiando las razones con que Lazarillo le convencia, cuando entró un criado con un pliego dirigido al mismo Raponso, diciendo que lo habia traido el criado del procurador de su causa. Lo abrió Raponso, y viendo que era la escritura de su abogado en la causa del magisterio, se la alargó á Lazarillo, el cual se maravilló de que los defensores de Raponso, que dias ántes se tomaban tantas largas, se diesen tanta prisa para cerrar el proceso. El caso fué que viendo ellos que el pedernal del Canónigo Cabezas no daba lumbre (que de Raponso poco podian esperar) y que el juez les atajaba los pasos y cortaba los artículos impertinentes, mudaron el plan de ataque. Informados de lo que sucedia á su cliente con Quijarro, y de cómo Lazarillo se lo habia tomado bajo su proteccion, no siendo tales hombres capaces de reconocer en otros el fondo de virtud y de sincera generosidad que ellos no tienen, se engañaron,

pensando que Lazarillo, en órden á la música, hubiese mudado de sentimiento, y que, aunque por reputacion prosiguiese á mostrarse amigo de Ribélles, en realidad y en el fondo de su corazon desease que Raponso quedára en la ciudad á promover el gusto de su música. Veíanse, no obstante, metidos entre el arco y la pared; porque, ¿cómo podian exaltar á Raponso y abatir á Ribélles sin ofender la amistad que con éste queria aparentar Lazarillo? De las razones legales para anular la eleccion de Ribélles, ni Lazarillo ni persona alguna sensata se podia ofender; el embarazo estaba en los preámbulos, episodios, rifirrafes y dicterios con que en semejantes papeles se tira á captar la malevolencia del juez para con la parte contraria y sus defensores. Pero á estos sofistas no faltan medios términos para salvar, como dicen los italianos, la col y la cabra. Habian olido el agasajo con que Lazarillo el juéves ántes habia aguijoneado á los defensores de Ribélles para que acelerasen el curso de la causa; y así pensaron satisfacer el deseo de Lazarillo con anticipar su escritura á la del abogado contrario, y por esta via sacar de Lazarillo la raja que ni de Raponso ni del Canónigo Cabezas habian podido sacar. En efecto, Lazarillo, el dia siguiente, domingo de Carnestolendas, á nombre de Raponso, envió una tortada á su abogado y otra al procurador, hechas de pasta dulce, rellenas de tierna y bien sazonada carne de zorra.

4. Lazarillo, hojeando en la tal escritura, vió que comenzaba con un largo preámbulo contra el lujo, que podia pasar por exordio de un sermon de Cuaresma, y que tenía por objeto desacreditar al abogado de la parte contraria. Despues de haber declamado y amplificado los daños que el lujo acarrea al público, y muy en particular á la administracion de justicia, Éste, decia, es el monstruo que hace emprender la defensa de causas perdidas, y por alimentarle se ha hallado quien tomase sobre sí la defensa de una eleccion evidentemente nula y contraria á los decretos de los Sumos Pontífices y á los sagrados cánones de los Concilios. Con este impertinente exor-

dio se abria camino para dividir su alegato en forma de sermon en tres puntos ó artículos, prometiendo probar, en el primero, que el acto capitular con que se procedió á la eleccion de maestro de capilla fué intrínsecamente vicioso y nulo; en el segundo, que, áun supuesto legítimo este acto, la eleccion, con nueve votos contra ocho de una parte y tres de otra, era anticanónica; y en el tercero, que, áun supuesta canónica la tal eleccion, debia darse por elegido Raponso, y no Ribélles. Todos, y Lazarillo el primero, suponian que lo que en esta causa se podia alegar por una y otra parte pertenecia al segundo artículo; el primero y el tercero desde luégo parecieron dos paradojas; sin embargo, los poco versados en la doctrina canónica, leida toda la escritura, titubearon.

5. Dejando á un lado la hojarasca de amplificaciones, exclamaciones y citas, que no dan ni quitan fuerza á las pruebas, ponia nuestro abogado por fundamento del primer artículo que el magisterio de capilla es un beneficio electivo; y por ser en materia en la cual los electores se suponen poco versados, y porque así lo pide la práctica de todas las iglesias de España, á su eleccion deben preceder exámenes hechos por profesores peritos en el arte, cuyas censuras den luz y norma á los electores. Veamos, pues, decia, lo que en órden á los exámenes de los opositores á los beneficios electivos prescribe el sagrado Concilio de Trento en su ses. XXIV *de Reform.*, capítulo XVIII. Los examinadores, dice, no sean ménos de tres: ***Examinatoribus non pautioribus quam tribus.*** Y que ésta sea condicion esencial precedente á la eleccion, concordemente lo enseñan todos los doctores. Barbosa, *Collet. Doct. in cit. cap.*, § 80, *Masub.* 2, *reg. dub.* 3. *Varespen*, part. 2, sec. 3, cap. III, § 3. No habiendo, pues, el Cabildo nombrado sino dos examinadores, el P. Diego Quiñones y mosen Bartolomé Quijarro, ilegítimamente, por falta de una condicion esencial y contra los sagrados cánones, procedió el acto de elegir. Otro más notable vicio, proseguia nuestro abogado, anulaba este acto. De

los dos examinadores, el uno aprobó y el otro reprobó á mosen Juan Quintana; y el concurrente aprobado por un solo examinador, enseña Barbosa, *loc. cit.*, § 81, se debe tener por reprobado. Esto no obstante, el Cabildo aprobó y habilitó para ser elegido á mosen Juan Quintana, como en efecto tuvo tres votos. Se me dirá que habiéndole aprobado el uno de los dos examinadores y reprobado el otro, el Cabildo quedaba en libertad de tenerle por aprobado ó por reprobado. Este efugio tendria lugar si las leyes no hubieran proveido este caso. El Concilio de Trento, *loc. cit.*, dice que en paridad de votos contrarios de los examinadores, el Obispo ó su Vicario se puede unir á una de las dos partes y decidir: *Quorum* (examinatorum) *votis, si pares aut singulares fuerint, accedere potest Episcopus aut ejus Vicarius.* Verdad es que allí trata el Concilio de los exámenes para beneficios con cura de almas, en la cual materia el Obispo y su Vicario se suponen peritísimos; pero esto mismo debiera haber servido de norma al Cabildo para recurrir á la práctica del derecho comun en los exámenes de una materia, en la cual ni el Cabildo ni el Obispo ni su Vicario se pueden suponer peritos. La práctica del derecho comun en las causas que piden juicio de peritos, es que si éstos discuerdan con paridad de votos, el juez nombre un tercer perito, que llaman *peritiorem*, cuyo voto decida en la discordia de aquéllos. Con arreglo á este derecho, no faltaron Canónigos que, en vista de la discordia de los dos examinadores acerca de la habilidad de mosen Juan Quintana, pidieron se nombrase un tercer perito ó profesor que hubiese asistido á los exámenes, cuyo voto decidiera en la discordia de los examinadores. Pero el Cabildo, no obstante de deberse suponer imperitísimo en la materia de que se trataba, con autoridad arbitraria é ilegítima se entremetió á decidir y habilitar á mosen Juan Quintana para ser elegido. Yo pudiera aquí cerrar mi discurso, habiendo demostrado que el Cabildo procedió al acto de elegir maestro de capilla contra los estatutos de los sagrados cánones y concilios, y que la eleccion, áun cuando to-

dos los votos hubieran concurrido en uno de los tres candidatos, hubiera sido nula.

6. Mas no quiero dejar de hacer ver en pocas palabras que, áun supuesto legal y canónico el acto de elegir, habiéndose dividido los veinte votos, en nueve por Ribélles, ocho por Raponso y tres por mosen Juan Quintana, Ribélles de ningun modo, Raponso con mucha probabilidad debia darse por elegido. Tres formas de eleccion establece el Concilio Lateranense, en el capítulo *Quia propter:* por compromiso, por inspiracion y por escrutinio. Nuestra eleccion pertenece á la tercera forma, y acerca de ella el mismo Concilio, en el mismo capítulo, declara que en la eleccion por escrutinio se tenga por elegido aquel en quien concurren ó todos los votos, ó la mayor y la más sana parte del Capítulo: *In quem omnes aut mayor et sanior pars Capituli consenserit.* Por lo que toca á la condicion de la parte más sana, todos los doctores convienen en que es nula la eleccion hecha por la mayor parte de los votos, si están ó pueden estar comprendidos en alguna censura que les prive de voz activa, lo que por la misericordia de Dios no tiene lugar en nuestro caso. Mas en cuanto al escrutinio del número de los votos, nadie ha dudado jamas, ni se puede dudar, que la mayor parte del Capítulo sea la que excede su mitad, y habiendo sido en nuestra eleccion veinte los votos, la mayor parte eran por lo ménos once. ¿Con qué derecho, pues, ó por mejor decir, con qué conciencia, á vista de un tan expreso decreto de un Concilio general, se pueda sostener y defender como legítima y canónica la eleccion de Ribélles con nueve votos contra los once que completaban el número de los votantes? ¿Es posible que el Canónigo Doctoral, intérprete de los derechos del Cabildo, no hiciera présente á éste la nulidad de una tal elección, y la necesidad de proceder á un nuevo escrutinio, y en caso de no poderse obtener en los presentes una eleccion canónica, deberse diferir para cuando los Canónigos ausentes ó enfermos pudieran concurrir al Cabildo ó enviar sus votos por procurador? Es claro, pues, y

evidente que el haber dado por consumada una tal eleccion, fué un acto tumultuario ó de prepotencia de los favorecedores del galan Ribélles, contra el cual acto debian haber reclamado y protestado los once que componian la mayor parte del Capítulo, y pretender que, cuando la eleccion se quisiera dar por consumada, el elegido no era Ribélles con nueve votos, sino Raponso con ocho.

7. Los poco versados en los sagrados cánones y decretos de los concilios tendrán esta mi proposicion por una paradoja; pero tal ciertamente no parecerá á nuestro sabio é íntegro juez. La eleccion, decia nuestro abogado, aunque sea legítima y canónica, no tiene efecto sin la confirmacion; *electio canónica confirmanda est*, dice Gregorio III, tít. *de elect.*, capítulo III. Pero ántes de confirmarla, prosiguió el mismo Pontífice, debe el superior averiguar la vida y modo de conversar y tratar del elegido: *Debet superior ante confirmationem inquirere de conversatione et vita electi.* No permita Dios que yo tizne las cristianas costumbres del pretendido elegido; no se trata en nuestro caso de elegir precisamente un buen cristiano, que esta cualidad cabe en un hombre secular y de mundo; se trata de elegir un eclesiástico que, á más de la pericia música, sea digno por su edificativo y severo porte de regir los cánticos de la Santa Sion. Hecha esta afectada protesta, tomando pié de la susodicha decretal de Gregorio III, pasaba nuestro abogado á hacer una injuriosa y denigrativa pintura de la persona y porte de Ribélles; aseado, decia, hermoso, galan, bien peinado, manteo rozagante de paño fino, guantes de seda de color de perla, zapato puntiagudo, cara de oro, pañuelo matizado de varios colores; halagüeño en el trato, lisonjero, erudito á la moda, capaz, en suma, de seducir al corazon más sincero y á los más sabios varones ajenos de las mañas y artes cortesanas, de manera que el favor de éstos, léjos de desacreditarle, acredita sus sinceras y loables costumbres, y pone el sello á la impostura de su favorecido. De este modo salvaba nuestro abogado á Lazarillo y á los Canónigos que favorecian

á Ribélles. Y prosiguió diciendo: Un tal árbol ¿qué frutos puede dar de sí, sino los de una música teatral y mundana, aprendida en los corrales de Madrid? Así, nuestro pretendido elegido, manejando con arte, para con unos la profana música, para con otros su cortesano trato, y para con todos su seductivo porte, de todas clases de personas ha cogido en la red, eclesiásticos y seculares, hombres doctos ó ignorantes, varones circunspectos y petimetres, mujeres viejas y jóvenes, y hasta sus mismos rivales. A este denigrativo retrato de Ribélles contraponia el de Raponso: Eclesiástico, decia, humilde y modesto, cuyo cabello suelto no ha sentido jamas otro peine que el que la naturaleza ha puesto al hombre en las puntas de los dedos, cuyo alicaido sombrero defiende su vista de los mundanos objetos, y cuyo clareante manteo nos deja entrever el fondo de su virtud y de su música, amortiguadora de las pasiones, antídoto de profanos afectos, y cuyo armonioso rimbombo de tiples, contraltos, bajos, tenores, y de todos los registros del órgano, nos trasporta al augusto templo de Salomon, al cual el armonioso estrépito de cítaras, salterios, órganos, arpas, tímpanos, tiorbas, trompas, laúdes, llenábanlo de la gloria del Señor. Tal es la diferencia de costumbres de los dos litigantes, relativa al sagrado ministerio de regir los cánticos de la Santa Sion, y tal la hubiera hallado el Cabildo, si se hubiera conformado con el decreto de Gregorio III: *Debet superior ante confirmationem inquirere de conversatione et vita electi*. Y si se halla el elegido indigno, Alejandro III, en la constitucion *Quia nonnulli* del concilio Lateranense, Gregorio X en otra, *Licet canon*, del concilio de Leon, y últimamente el concilio de Trento, en la ses. 7, cap. III, mandan que la eleccion, aunque por el número de los votos sea canónica, se irrite y declare nula: *omnino irritetur*. Y pregunto, ¿en este caso se deberá proceder á nuevo escrutinio? No por cierto, porque en las decretales de Gregorio IX, tít. *de elect.*, cap. XXI, se halla la de Calixto III, que manda que en tal caso se dé por elegido el que tuvo menor número de votos: *Electus à minori*

parte, si est dignus, confirmetur. Mucho pudiera decir, prosiguia el celantísimo abogado, de la disparidad de costumbres de los dos concurrentes á un tan sagrado ministerio del Santuario; de los dos concurrentes, digo, de los cuales el uno en una academia de damas y caballeros se sienta al clave á cantar arias y recitados, miéntras el otro, retirado en su rincon, se está á los piés del crucifijo rezando el divino oficio. Mas yo soy enemigo de tachar costumbres ajenas. Lo que la justicia de la causa me ha obligado á decir, debe bastar para que nuestro sabio é íntegro juez, si no quiere usar de su autoridad, supliendo al descuido del Cabildo en no haber obedecido á la constitucion de Gregorio III, y por la de Calixto III conferir el magisterio de capilla á D. Cándido Raponso, por lo ménos, por el cap. XVIII de la ses. 24 del concilio de Trento, y por el capítulo *Quia propter* del Lateranense, declare anticanónica y nula la eleccion hecha en la persona de D. Narciso Ribélles con nueve votos contra once.

8. Lazarillo, leida la escritura, tomó un ala del manteo de Raponso y la besó, diciendo: ¡Qué suave olor de santidad no da de sí este manteo, con el cual me figuro que habréis enjujado los piés del crucifijo bañados con vuestras lágrimas! Vuestra merced, Sr. D. Lazarillo, respondió Raponso, me parece que quiere hincarme la espina de la paliada sátira que mi abogado hace de mi persona, tratándome de sucio, desaliñado y andrajoso, en lo que miente, igualmente que en el negro retrato que hace de la persona de Ribélles. Soy pobre, sí; pero en cuanto alcanzan mis cortas facultades, amo la limpieza y el aseo; y en cuanto á lo de los piés del crucifijo, confesaré llanamente mi pecado, que la noche del lúnes, miéntras Ribélles cantaba en esa academia, de que con tan malignas expresiones habla mi abogado, yo estaba con Quijarro murmurando de Vm., de Ribélles, de doña Julia y de los Canónigos que frecuentan su casa. Yo no conozco al abogado de Ribélles, ni sé cuánto pesa lo que dice ese papel del número de los votos; mas si lo que dice en estos dos puntos está tan bien

fundado como lo que dice de Ribélles y de mí, Vm., Sr. don Lazarillo, ha ganado el pleito y tendrá la satisfaccion de que la eleccion de Ribélles se declare valedera. Vos mismo, amigo Raponso, respondió Lazarillo, habeis al fin reconocido y confesado la razon que yo tenía para desear y procurar que la eleccion de maestro de capilla recayese en Ribélles; mas ahora, que os veo resuelto á cultivar y promover el buen gusto de la música, si Ribélles pierde el pleito y vos quedais en esta ciudad, tendré motivo de consolarme. Lo que no puedo sufrir es que nuestros tribunales sufran esos sofismas, que para defender una causa, sea justa ó injusta, echan mano de libelos infamatorios, denigran las costumbres del prójimo, que nada tienen que ver con la causa, desfiguran los hechos con falsos y malignos colores, exageran, y si esto no basta, mienten. El abogado de Ribélles es el de mi padre, hombre tenido de toda la ciudad por muy de bien y sincero cristiano; las tales cuales comodidades que disfruta no gotean sangre de sus clientes; son frutos de la pupila, con quien casó, la cual le llevó en dote la herencia de D. Pedro de Sauce, rico comerciante de esta ciudad. Ved si el tal abogado es capaz de tomar la defensa de causas perdidas. Tampoco yo sé cuánto pesa la razon del número de los votos, que me parece la única que debiera alegarse, y que se pudiera poner en media hoja en vez de las veinticuatro á que monta este papel, llenas de exageraciones, calumnias y falsedades. Mas no dudo que nuestro abogado hará ver al vuestro que su cliente, si no le asiste bastante razon para darse por elegido, la tiene ciertamente para pleitear.

9. Pero más que lo del abogado, prosiguió Lazarillo, me irrita lo que dice de Ribélles; ¡tratar su buena crianza de falsa y engañosa cortesanía! ¡su aseo de profano atavío! ¡su profundo saber de erudicion á la moda! ¡su música de mundana! ¡su música, que en el motete nos llenó de uncion del Espíritu Santo, y en aquel recitado y aria, en que el maligno sofista nos le quiere hacer pasar por un farsante, nos hizo acompañar con nuestras lágrimas las de San Pedro y las de Jeremías!

¡y llamar academia de damas y caballeros una conversacion privadísima de padre, madre, hija, y cuatro de los más circunspectos Canónigos de la ciudad! ¿Y esto se sufre en tribunales cristianos? Y arrebatado de la indignacion, echó el papel por tierra hácia la puerta á tiempo que entraba por ella Ribélles, el cual le recogió y dijo: ¿Qué es esto, amigo? ¿Es ésta por ventura alguna notificacion que os pone impedimento á vuestro matrimonio con doña Julia? Tal impedimento, respondió Lazarillo, no nos lo puede poner sino la muerte, ó mia ó suya, que sería la de los dos. Ése es el inicuo papel en derecho ó en tuerto del abogado del amigo. Cabalmente lo traigo en el bolsillo, dijo Ribélles (y así diciendo lo sacó), habiéndomelo traido mi procurador, y venía á que riéramos un poco sobre él. ¿Reir, respondió Lazarillo, de las insolencias que dice de vos y de la indecente pintura que hace del amigo Raponso? Se ve, amigo, dijo Ribélles, que sois jóven y teneis poca práctica del estilo forense. Lo que dice ese papel del número de los examinadores, fundado en el concilio de Trento, no sé si vale algo. Lo del número de los votos, fundado en los cánones que tratan de la eleccion canónica, me hace fuerza; y hé aquí lo que ocupará la atencion de nuestro juez; todo lo demas persuadios que no hará ni puede hacer mella sino en los Manolos, Rocos y Patojos. Decidme, ¿habeis hoy visitado á doña Julia? Áun no, respondió Lazarillo; y en verdad tengo bastante que hablar con sus padres, porque mañana en la tarde se ha de tener la visita de parientes para hacer las cartas matrimoniales. Id, pues, respondió Ribélles, que la miel que cuela de aquellos labios os suavizará el enojo que os ha causado ese papel, como os endulzó el humor acre, que os revolvió aquel otro papel impreso, que me mandasteis no os lo nombrase jamas. Vos, amigo, dijo Lazarillo sonriendo, me quereis hacer llevar la cruz en la procesion de penitencia. He conseguido mi intento, respondió Ribélles, y prosiguió diciendo:

10. El amigo Raponso debe ir á dar las gracias á su abo-

gado, y yo le quiero acompañar para dárselas tambien por mi parte. ¿De las calumnias y mentiras que contra vos ha dicho? preguntó Lazarillo. No de lo que ha dicho, respondió Ribélles, sino de lo que ha dejado de decir, que en tan anchas conciencias cabe mucho más. En efecto, aquella tarde fueron juntos Ribélles y Raponso á visitar al abogado de éste. El abogado, cuando vió entrar por la puerta de su estudio á los dos pleiteantes, al pronto se le heló la sangre. El miedo de que el catalan no fuera á hacerle englutir las insolencias que de él habia vomitado, de buenas á primeras le hizo volver tan pálido, que Ribélles le dijo: Vuestra merced, señor abogado, sin duda ha trasnochado. El empeño, respondió él, con que tomo las causas de mis clientes, me hace pasar muchas noches de claro en claro. Luégo, remordiéndole la conciencia, se le tiñó la palidez de bermejo. Pero al fin recobró ánimo y puso cara de baqueta cuando, despues de haberle Raponso dado las gracias por su escritura, Ribélles le dijo: Y yo tambien se las doy á Vm. por la benignidad con que me ha tratado; y á saber que mis culpas y pecados podian corroborar los derechos del amigo, hubiera venido ántes á hacer con Vm. una confesion general. Dió el abogado una carcajada algo forzada, y luégo dijo: Esas cosas, amigo, se ponen á mayor abundamiento y *ornamenti causa;* que así como el estilo oratorio tiene sus figuras, esos rifirrafes que se echan á la parte contraria y á sus defensores son las figuras retóricas de nuestro estilo forense. Por lo demas, ya que Vm., Sr. Ribélles, se profesa amigo de mi cliente, y no le dará pesadumbre el perder el pleito, délo por perdido; no por esas cosicosas que he dicho de Vm. y de su abogado, sin las cuales el proceso no montaria á diez fojas, y el escribano de la causa no ganaria para mantener su familia; sino porque los cánones, que para la eleccion canónica piden más de la mitad de los votos, son tan claros y literales, que apostaria las joyas de mi mujer que el Sr. Raponso se lleva de calle la sentencia favorable. Si mi derecho, le interpuso Raponso, se funda en esos cánones, me

parece que no habia necesidad de tocar al señor en un pelo de la ropa, mucho más cuando lo que Vm. dice de su persona, no todos lo tendrán por lo más conforme á la verdad. Las hipérboles de los retóricos, respondió el abogado, son verdaderas mentiras, ¿y por qué se nos ha de negar á nosotros la licencia que se concede á los retóricos? La verdad se está en su lugar, y todos los que la ven se le quitan el sombrero; mas nosotros tenemos que hacer muchas veces con los ciegos, y hacemos como los predicadores, peladilla por aquí, peladilla por allá, y á quién toca una, á quién otra. Pero á nuestro juez, replicó Raponso, todo el mundo le hace justicia por su integridad y mucho saber, y no hay peligro que se ciegue; él fundará sin duda la sentencia en esos cánones, que Vm. dice me dan tan claro é irrefragable derecho. Se paró un poco el abogado, y luégo, apretando los dientes, dijo: Señor Raponso, no quisiera hablar, mas aquí nadie nos oye. Sabemos que el Sr. Provisor frecuenta la casa de la Condesa Tomati, y es muy amigo de la vieja, la cual un dia sí y otro no le convida á comer. Esa vieja, me dijo nuestro procurador que se habia prendado de las modestas pulseras de Vm., y dicho no sé qué del cabello rizado del Sr. Ribélles; y ésta es la razon por que, sin tropezar en pelillos, he cargado la mano en el tercer artículo de mi escritura; porque, en fin, señores mios, el oficio del abogado es ganar el pleito tope do tope, y yo con ese artículo he tirado á ganar una vieja que nos puede hacer ganar el pleito; que ya nuestro procurador ha tenido buena cuenta de poner mi escritura en manos de uno de los Canónigos que le hacen la partida, el cual esta noche sin falta se la leerá. Por lo demas, la verdad, como llevo dicho, se está en su lugar, y yo y todos hacemos justicia á la doctrina, habilidad y prendas del Sr. Ribélles, y al profundo saber y aseada modestia del Sr. Raponso. Y díganme Vms., preguntó doblando la hoja al discurso, ¿cómo está el Sr. D. Lazarillo? Bueno, respondió Ribélles, y muy contento de que Vm. haya anticipado su escritura á la de mi abogado, porque, como es amigo de los dos, no

tiene otro empeño sino en que cuanto ántes se despache la causa. Así me lo sugirió, respondió el abogado, mi procurador, que no monda nísperos, y el de Vm., Sr. Ribélles, piensa que parte peras con un tonto. Y yo, por complacer al Sr. D. Lazarillo, tres noches, como Vm. sagazmente ha notado, he trasnochado. Sin embargo, el abogado de Vm. ha tenido muy buen juéves lardero; pero Dios me libre; yo sirvo con mis tareas á la justicia, y detesto con toda el alma el interés. Por esto, sin duda, á nuestro desinteresado abogado no le supo muy bien la tortada de carne de zorra que al dia siguiente le envió Lazarillo. No pudiendo Ribélles y Raponso sufrir por más tiempo tantas sandeces como vomitando iba el abogado, se despidieron, y se fueron á reir de ellas en el paseo, miéntras Lazarillo estaba en casa de doña Julia tratando de su próxima boda.

CAPÍTULO II.

Se recogen cabos sueltos.—Doña Julia y su madre, Lazarillo y el Magistral, y al fin el Prefecto de la capilla.

1. Las enfermedades de los dos campeones de la música de fondo, Agapito y Quijarro, éste víctima de su brutalidad y avaricia, aquél de su locura; el raro fenómeno de la amistad de Raponso con Ribélles, y de los tres opositores unidos como en un cuerpo, cuya alma era Lazarillo; la prision de los tios Roco y Patojo, y la burla hecha por el hermano Juan á estos dos mentecatos y á Agapito (cuya noticia pasó de la ermita á la ciudad por el canal de la tia Antonia), tenian ocupados á los ociosos en los meridianos corrillos de las plazas y de las tiendas, y en las nocturnas conversaciones de toda la ciudad. De Agapito se reia, pero se mezclaba la risa con la compasion y con los elogios de la caridad de D. Eugenio, el cual dos ó tres veces al dia se hacia dar cuenta del estado de la enfermedad de aquel infeliz; y la mañana del domingo se le hizo saber que con las dos sangrías del dia ántes, la accesion

de la noche habia sido mucho más remisa; que aquella noche habia reposado y sudado tres camisas, y que el médico le habia ordenado otra sangría. De Roco y Patojo se reia á carcajada tendida, mucho más que estando su castigo en manos del bondadoso D. Eugenio, todos convenian en que no se les seguiria gran mal. Manolo, asustado del destino de sus dos amigos, y acordándose del rifirrafe que le habia dado Lazarillo en presencia de Ribélles, se habia refugiado á su iglesia y escondido entre los fuelles del órgano que solia mover; y cuando la necesidad le obligaba á salir de la iglesia, corria por las calles como gato escaldado, y llamado de los corrillos, apretaba el paso sin responder. De Quijarro, que por sus groseros modales era ya malquisto, nadie hablaba con compasion, y de su brutal avaricia se tomaba pié para tenérsela á Raponso y esperar bien de su amistad con Ribélles y con Lazarillo, de cuya generosidad todos se hacian lenguas, y colmaban de bendiciones su próximo matrimonio. El Magistral y sus dos compañeros tertulianos de casa de doña Julia, informados la noche del viérnes por boca de Lazarillo de la conversion de Raponso, la mañana siguiente hiciéronla saber á sus compañeros; y como la causa del magisterio áun estaba pendiente y no se sabía si podrian rodar las cosas de modo que se hubiera de conferir el magisterio á Raponso, todos se consolaron con esta noticia, sin excluir á los dos regañones, á los cuales el Prefecto de la capilla persuadió que el haber Raponso mudado de sentimiento consistia en querer hacer sus músicas cortísimas. Pero dió mucho que hablar el retiro del Canónigo Cabezas, el cual, avergonzado del mal éxito de sus fanfarronadas y de la gran proteccion que despachado habia á favor de Quijarro y de Raponso, aprovechándose de las vacaciones que los estatutos del Cabildo concedian á cada Canónigo, se retiró por un mes á una aldea de la comarca.

2. Era necesaria la jamas vista aficion de Lazarillo á la música, para que en el calor del más importante negocio de su vida, cual era su matrimonio con doña Julia, no perdiera

de vista el magisterio de capilla y los intereses de los tres opositores. Se ocupó la tarde del sábado en dar órden con su padre en las cosas de su casa, para recibir en ella á doña Julia, á cuya casa fueron ántes de anochecer; y despues de haber tratado con ella y con sus padres de los preparativos para la boda, llegó el canónigo Magistral, y poco despues los otros dos Canónigos amigos de casa. Estos tres eclesiásticos, como hombres sabios y circunspectos, si no se les hablaba ó consultaba en los negocios domésticos, jamas se entremetian en ellos. Y así, dejado aparte el asunto de la boda, preguntó Lazarillo al Magistral si habia leido la escritura del abogado de Raponso. Quisiera no haberla leido, respondió aquél, por no desazonarme. Lo creo, dijo Lazarillo, porque hay en ella sus banderillas para los Canónigos, en particular para el Doctoral, por no haber advertido al Cabildo que la eleccion de Ribélles no era canónica. Lo que en esta parte dice el señor abogado, respondió el Magistral, es una gentil necedad. El Doctoral dijo y sostuvo, y con él muchos de nosotros, que la eleccion era legítima y valedera; pero no pudimos impedir que el alborotado y alborotador Canónigo Cabezas la pusiera en pleito. Sin embargo, replicó Lazarillo, aquellos cánones y decretos de concilios que cita, me pararon. Yo no quiero, respondió el Magistral, prevenir el juicio del abogado de Ribélles ni el del juez, hombres uno y otro muy doctos. Sólo diré que en esas citas de cánones y concilios se esconde la mala fe en que se tropieza á menudo en semejantes papeles. Y tambien diré que si yo fuera el juez de esta causa, la firma de un tal abogado no sería en adelante admitida en mi tribunal. Comprendió Lazarillo que el Magistral aludia á la infame pintura que de la persona de Ribélles hacia el tal abogado; de esto se complació; pero viendo que el Magistral se enardecia, por no agriarle el humor, Hablemos, dijo, de otra cosa. ¿Cómo ha recibido el Cabildo la noticia de la conversion de Raponso? Muy bien, respondió el Magistral; y si no tenemos la fortuna de quedarnos con Ribélles, Raponso sería bien recibido, con

doblada satisfaccion de sus paisanos, los cuales, á excepcion del cabezudo Cabezas (el cual, avergonzado, ha depuesto las armas y retirádose de la palestra), los demas, aunque no es fácil que se desprendan de la parcialidad nacional, no dejan de conocer que el estilo de Ribélles lleva muchas ventajas al de Raponso, y se complacerán de que éste, mudado estilo y modo de pensar, consiga el magisterio.

3. Sería muy del caso, se interpuso doña Julia, que Raponso con algun nuevo rasgo músico cantára la palinodia, y diera público testimonio de su conversion. Vos, cara doña Julia, dijo Lazarillo, quereis comenzar desde luégo á ejercitar aquella presidencia que sabeis. ¿Qué presidencia es ésa? preguntó uno de los dos Canónigos, que en presencia del Magistral solian oir y callar. Ésos, respondió el Magistral, son secretos del matrimonio, en que nosotros no debemos entrar. Diga Vm., señorita, ¿en qué ocasion y de qué modo pudiera Raponso hacer esa pública profesion de fe? Ése, respondió ella, debiera ser pensamiento del señor canónigo Prefecto de la capilla, pidiéndole á Raponso que compusiera un motete para un dia de la próxima Cuaresma. Yo, mañana, dijo el Magistral, diré al canónigo Prefecto que Vm. tiene que hablarle, y despues del coro se lo traeré, para que de acuerdo con Vm. piense lo que se puede hacer en el asunto. ¡Viva nuestra presidente! exclamó Lazarillo. ¿Es posible, dijo el Canónigo, que ya se habia mostrado curioso, es posible que no podamos saber qué presidencia es ésa? A su tiempo, respondió Lazarillo, lo dirán las gacetas. Se continuó la conversacion en semejantes materias, ni dejó de amenizarse con la burla que habia hecho el hermano Juan á los tres observadores de la música de los planetas. Mas los Canónigos, considerando que Lazarillo tendria que tratar asuntos pertenecientes á su boda, se retiraron temprano. Y Lazarillo, despues de haber tratado de estos asuntos, dijo á doña Julia cómo habia dado palabra á Ribélles de hacerle oir tocar el violon á Juanito, y que para ello habia pensado hacer en casa de ella, en una de las dos últimas noches

de Carnestolendas una academia de música instrumental; bien que aquel muchacho, añadió, está tan afligido con la enfermedad de su tio, que no hace sino llorar. Se adelantó la madre de doña Julia á aprobar el pensamiento de su futuro yerno, añadiendo que con esto aquel pobre muchacho aliviaría su afliccion. Doña Julia, al irse Lazarillo, le encargó que no dejára al otro dia de hallarse presente cuando el Magistral le llevase al Prefecto de la capilla.

4. En efecto, entre once y doce del dia siguiente, hallándose ya Lazarillo en casa de doña Julia, el Magistral presentó á la madre y á la hija al Prefecto de la capilla. Los cumplidos y recíprocas expresiones de placer que pasaron entre una madre sábia, una hija tan bien educada y tan cortés y cordial en el trato, y un sabio eclesiástico amante de la virtud, cada cual se lo imaginará segun su humor. Lo que hace á nuestro asunto es que, habiendo doña Julia propuesto de hacerle dar á Raponso un público testimonio de su conversion, el canónigo Prefecto respondió que el proyecto era fácil de ejecutar, pidiéndole que compusiera un motete para la misa cantada en la próxima octava de la Purificacion de la Vírgen, que por ser de la titular de la iglesia, se celebra con bastante solemnidad. El pensamiento, respondió doña Julia, es muy acomodado al intento; pero con daño de tercero, porque D. Lazarillo y yo queremos oir lo que componga, y debiendo esposarnos aquella mañana, á la hora de la misa cantada estarémos fuera de la ciudad. El inconveniente es gravísimo, dijo el Prefecto, y no se me ofrece otro expediente, que pedirle que en la misa cantada del dia de Ceniza cante sólo, sin ligarse al canto-llano, aquel tierno y bellísimo tracto: *Adjuva nos Deus*, etc. ¡Feliz pensamiento! dijo Lazarillo. Mas perdone Vm., Sr. Canónigo, replicó doña Julia, que las mujeres, cuando se trata de salir con la nuestra, somos más cavilosas que un abogado. ¿Y Raponso condescenderá en exponerse al cotejo de su *Adjuva* con el que cantó Ribélles en la prueba del contrapunto suelto? Raponso, respondió Laza-

rillo, libre de la atadura del canto-llano, podrá tomar otro rumbo. Y en fin, yo me encargo de allanar esta dificultad y de hacerle la proposicion de parte del Sr. Canónigo.

5. Concluido este negocio, no pudo doña Julia dejar de tocarle al Prefecto la tecla de Quijarro. Ese hombre, respondió el Canónigo, nos lleva revuelta la capilla; con todos arma pendencias, y muy en particular con los maestros de capilla; éstos se quejan de que no les ejecuta la parte del órgano como se le da escrita, y él se defiende con decir que la ejecuta corregidos los errores. Cada dia tengo recursos contra él. En el asunto de Raponso, á más de su genio inquieto é insolente, ha descubierto la hilaza de la avaricia. Yo sentí, con la intimacion de la multa, ocasionarle aquel deliquio, que dicen haber sido un amago de apoplegía; pero oigo que está mejor, y que ya deja la cama. Puede ser que con este golpe se corrija; de otro modo, se verá el Cabildo obligado á jubilarle. Del haber hecho doña Julia mencion de su desposorio, tomó ocasion el Prefecto de congratularse de tan feliz enlace, por las circunstancias de una y otra familia, y tan benemérito de la música. Y Vm., como Prefecto de ella, respondió doña Julia, está en cierto modo obligado á dirigirnos con sus consejos; á lo que añadió la madre, que pues el Sr. Magistral le habia enseñado el camino, en adelante no tenía necesidad de conductor para volver á favorecerlas. Ustedes, señoras, respondió el Prefecto, me convidan á bodas; y siendo yo tan amante de mis placeres, sabré aprovecharme de su favor. Ya he dicho al amigo, dijo el Magistral, que para aquellos ratos en que la flaqueza humana necesita de aflojar el arco de las sérias ocupaciones del dia, acogida tan sazonada de cordiales y virtuosos afectos como la que se halla en esta casa, no es fácil hallarla en otra parte. En esto D. Claudio, que salia de su despacho á esperar la hora de comer, entró diciendo: Yo, señores Canónigos, de mi tal cual patrimonio pienso destinar una parte para fundar en esta ciudad un Capítulo como los que oigo decir que hay en Alemania de canoniquesas, y hacer á mi mu-

jer abadesa, y organista á mi hija, porque estas mujeres, cuando están con sus Canónigos, hasta de dar un punto á mis medias se olvidan. Despues de haber partido los Canónigos, se acabó de dar órden para la visita de aquella tarde, en la cual se habian de hacer las cartas matrimoniales; y en ella dejarémos que se deleiten los filósofos en la generosidad de D. Eugenio, que cedió á doña Julia para alfileres el rédito de la pingüe dote de diez mil pesos, las modistas en las galas y atavíos de las parientas, los avaros en el resplandor de las joyas, los golosos en el lauto refresco. Yo sólo quisiera que aquí otra vez D. Pedro Calderon de la Barca me prestase su pincel para pintar cuál se presentó doña Julia entre sus parientas, las cuales, como las estrellas al asomarse el sol por los balcones de Oriente, pareció haber desaparecido, porque nadie puso más los ojos en ellas, y todos los pusieron en doña Julia, á cuya vista el pastor Páris, en vez de la manzana, hubiera presentado á Vénus una higa.

6. La mañana del lúnes se le participó á D. Eugenio que Agapito habia reposado aquella noche mejor que la pasada, y habia sudado tres camisas; que el médico, viendo que la enfermedad indicaba la crísis por sudor, no habia querido sangrarle más, y sólo habia ordenado se le continuasen los refrescos de nitro y se le dejase dormir cuanto quisiese. Preguntó D. Eugenio si se quejaba y si hablaba; á lo que se le respondió que del dolor de costado, desde la tarde ántes, no se habia quejado más; y que aquella mañana, cuando se le despertó para darle el refresco, habia preguntado por Juanito, y habiéndole dicho en dónde estaba, ¡Ay Juanito mio! dijo; ¡ah don Eugenio, mi bienhechor! que se le consoló lo mejor que se pudo, y luégo se durmió. Mucho consuelo recibieron con esta noticia D. Eugenio, Juanito y Lazarillo, al cual la funcion de la tarde ántes no sirvió de estorbo para que aquella misma noche no escribiera dos billetes, el uno á Ribélles y el otro á Raponso, diciéndoles que les esperaba la mañana siguiente temprano á tomar chocolate en su compañía, que tenía que

hablarles. Puntuales se hallaron los dos á las ocho de la mañana del lúnes en el cuarto de Lazarillo, quien participó á Raponso la comision que le habia dado el Prefecto de la capilla, de pedirle que la mañana de Ceniza cantase sólo el tracto de la misa, *Adjuva nos*, sin atenerse al canto-llano. Se sorprendió Raponso á tal proposicion, ofreciéndosele desde luégo y proponiendo la misma dificultad que se le habia ofrecido á doña Julia, de exponerse al cotejo con Ribélles. Éste y Lazarillo le animaron con decirle que sería muy del caso, por si el magisterio recaia en él, granjearse las voluntades de la mayor y mejor parte del Cabildo, y de tantas personas de buen gusto como habia en la ciudad; que tenía dos dias de tiempo para pensar, corregir y perfeccionar una simple y corta cantilena, la cual, no debiéndola concertar ni con el canto-llano ni con otras voces ni con instrumento alguno, se la hallaria hecha con ponerse un rato en oracion, y desechando como tentaciones las reglas de contrapunto, enfervorizarse en las tiernas y enérgicas expresiones de aquel tracto. Aceptó Raponso el encargo, con el pacto de que Ribélles le viera y corrigiera su trabajo; y con esto se retiró á su casa á poner mano en él. Lazarillo recordó á Ribélles la visita que habian prometido al P. Diego para ver su librería; y no habiendo aquella mañana cosa alguna que lo estorbase, se encaminaron allá.

CAPÍTULO III.

Lazarillo y Ribélles vuelven á visitar al P. Diego.—Lazarillo, Ribélles, el P. Diego, y al fin el lego de éste.

1. Los escrúpulos que en la primera visita habia sembrado Ribélles en la mente del P. Diego, sobre las viejas reglas de contrapunto que el buen padre tenía por aforismos incontrastables, no fueron parte para que no recibiera esta segunda visita con igual y áun con mayor afabilidad y placer que la primera, tanto era el aprecio, tanta la afeccion que se habia granjeado Ribélles del buen viejo con la gracia y elegancia de

los mismos discursos con que le desbarataba la máquina de sus añejas ideas. Despues de las más sinceras y cordiales expresiones de recíproca estima y benevolencia, les condujo el P. Diego á su librería, y en ella, admirado Ribélles de ver una tan larga serie de autores que han tratado de la música desde Platon hasta nuestros dias, arreglada por el órden de los tiempos en que florecieron, Una librería, dijo, tan copiosa de música como ésta no sé si se hallará en toda Europa; exceptuada, no obstante, añadió, la de Cerone, el cual en su larga lista de autores de música cuenta por tales los que nada escribieron de ella. Les habia dicho el P. Diego que se habia divertido aquellos dias en leer la segunda parte de la obra *Del orígen y de las reglas de la música*, viendo el desembarazo con que forma el autor el carácter de cada lengua, y nota su afinidad ó contrariedad con la música. Y habiendo comenzado el registro de la librería por el estante en que estaban los autores griegos de música, Éste, dijo el P. Diego, es el escollo en que ha naufragado el autor de dicha obra, queriendo probar que los griegos conocieron y practicaron los artificios de nuestro contrapunto. ¿Artificios? respondió Ribélles; ántes bien, si mal no me acuerdo, prueba que si los griegos hubieran practicado esos artificios, su música no hubiera sido del buen gusto que se supone. Pues ¿qué otra cosa prueba, replicó el P. Diego, en el artículo 5.º del capítulo II del primer libro? Prueba, respondió Ribélles, que los griegos practicaron el contrapunto sin artificios, esto es, la armonía simultánea de terceras, cuartas, quintas, sextas y octavas, sin ir á buscar de propósito movimientos contrarios, fugas, cánones, trocados y demas artificios tan celebrados por nuestros contrapuntistas.

2. En cuanto á las quintas y octavas, dijo el P. Diego, no tengo dificultad en que las usaron los griegos. Pero ¿cómo podian acordarse en terceras y sextas, las cuales, segun las medidas de las cuerdas de sus tetracordos, eran disonantes? (1).

(1) Con este argumento el P. Martini, en su *Ensayo de contrapunto*, niega á los griegos el uso de las terceras y sextas. (*N. del A.*)

Esas medidas, P. Diego, respondió Ribélles, con las cuales se ha pretendido reducir los intervalos músicos á un punto fijo é invariable, y á una perfeccion absoluta, son, en mi sentir, ociosas especulaciones de los matemáticos y filósofos antiguos y modernos; y lo que contra esas medidas dice el autor *Del orígen de la música*, al capítulo II del libro primero de la primera parte, me parece una demostracion. Todos los buenos músicos, sin llegar á desentonar, entonan las terceras, cuartas, quintas, sextas y octavas, y todos convienen en que uno entona mejor que otro; pero entre todas esas entonaciones no hay ni puede haber una que sea absoluta ó la más perfecta de todas las posibles, porque las perfecciones criadas todas son relativas, una mayor que otra, y ninguna absoluta, que una tal perfeccion es atributo propio de Dios. ¿Y qué dirian los medidores de los intervalos músicos, si yo les dijera que la entonacion de terceras y sextas y de los demas intervalos músicos, segun la expresion de lo que se canta ó toca con un instrumento de arco, deberá ser más ó ménos intensa ó remisa, más ó ménos fuerte ó débil, y podemos decir más ó ménos perfecta? ¿Con qué fundamento, pues, han podido decir algunos autores, y entre ellos el P. Martini, que las terceras y sextas de los griegos eran disonantes? Yo creo que eran las mismas que las nuestras. Ellos las tuvieron por intervalos *concinos* ó agradables, y la razon por que no las comprendieron en los intervalos que llamaron *consonos* la ha podido ver Vm. en ese mismo escollo en que ha naufragado el autor *Del orígen de la música*.

3. Sin darse el P. Diego por entendido de la ironía, respondió: La razon me parece que sea, porque los intervalos que los griegos llamaron *consonos* son los que nosotros llamamos consonancias perfectas, cuales son la quinta y la octava, y á las terceras y sextas nosotros mismos las tenemos por consonancias imperfectas; y como los griegos llevaron la música con las demas artes de genio, la pintura, la escultura, la arquitectura y la poesía, al más alto grado de perfeccion, es natu-

ral que excluyeran de sus conciertos los intervalos que nosotros mismos tenemos por consonancias imperfectas. Si V. P., respondió Ribélles, por los *consonos* de los griegos entiende las consonancias perfectas, cuente entre éstas la cuarta, que los griegos tuvieron por intervalo *consono*, y á la cuarta, nuestros contrapuntistas no tienen escrúpulo de ponerle el sambenito de disonancia. Pero dejando á un lado cuestiones de nombre, el decir que los griegos llevaron las artes de genio al más alto grado de perfeccion, sería una frase más exacta si se le añadiera un epíteto, y se dijera al más alto grado de perfeccion *conocido*. Nosotros, porque no tenemos idea de estatuas más perfectas que las griegas, hacemos en ellas punto final, y suponemos que la escultura no puede ir más allá, en lo que, á mi juicio, nos engañamos, porque el suponer en las obras de los hombres una perfeccion absoluta, ya dije que lo tengo por un error. Pero, en fin, en esas estatuas, en esos trozos de arquitectura, en esos poemas que nos han quedado de los griegos tenemos alguna razon para suponer que otros más perfectos ejemplares no son posibles; mas para suponer que los griegos llevaron la música á igual grado de perfeccion, ¿qué razon ó fundamento tenemos? Absolutamente ninguno, porque no tenemcs idea de ella, ni la podemos tener. Y si V. P. me pregunta si la música griega, caso que la pudiéramos oir, nos agradaria, le responderé que no lo sé. La analogía que se suele alegar con las demas artes de genio, no basta, porque veo que los italianos no gustan de la música francesa, al mismo tiempo que celebran su poesía dramática; y los franceses pocos años há preferian su música á la italiana, al mismo tiempo que iban á Italia á estudiar las otras artes de genio.

4. Vuestra merced, Sr. Ribélles, dijo el P. Diego, dice cosas que me sorprenden. ¿Con que, podrémos dudar de si la música griega, si la oyéramos, nos gustaria ó no? ¿Y qué importa dudar, respondió Ribélles, de lo que no podemos saber lo que fué? Ántes bien en ninguna otra materia cae más en su lugar la duda. Y si no temiera escandalizar á V. P., corrobo-

raria esta duda con alguna conjetura. Diga Vm., le instó el P. Diego, que aunque los autores no quieren que se dude de lo que dicen, yo gusto de dar con alguno que me haga dudar de lo que dicen otros. V. P., prosiguió Ribélles, no me negará que las costumbres y las artes, por mucho que se muden, se cultiven y mejoren, siempre conservan resabios de los pasados tiempos. ¿Quién no reconoce en las costumbres alemanas vestigios de los antiguos germanos, en las francesas los de los antiguos galos, y en las españolas de los godos? En fuerza de este principio, el canto de nuestra Iglesia latina respira la seriedad y gravedad que los latinos heredaron de los antiguos romanos; todo lo cual nos obliga á reconocer en el canto de la Iglesia griega moderna resabios del gusto músico de los antiguos griegos. Ahora, pues, mi correspondiente en Roma, el Conde Pierini, me escribió años pasados que habia ido à oir una solemne misa cantada de rito griego en la iglesia de esta nacion; mas que no tuvo paciencia de acabar de oirla, porque le pareció uno de aquellos conciertos que suelen cantar los gatos por los tejados en el mes de Enero. Se me dirá que los griegos modernos en el gusto de la música, como en otras muchas cosas, han degenerado tanto de sus mayores, que su canto no admite comparacion alguna con el antiguo. La reflexion es justa, y me disiparia la sobredicha duda, si no hallára en los mismos antiguos griegos una comparacion de su canto, que me hace sospechar en el moderno algun resabio del antiguo. Nosotros, cuando queremos alabar el canto de un músico, decimos: Canta como un jilguero ó como un ruiseñor, y esto por lo mucho que nos deleita el canto de estos pajaritos. ¿Y cómo alababan á un músico los antiguos griegos? Canta, decian, como una cigala: esta comparacion se halla en poetas del siglo de oro de Aténas; y en verdad que, segun la idea que me dió el Conde Pierini del canto de los griegos modernos, la cigala pudiera entrar en sus conciertos por primer contralto ó tiple. Pase esto por un discurso escéptico dicho academicamente, el cual me guardaria bien de manifestar en un con-

greso de anticuarios ó de filósofos sistemáticos; pero yo me sirvo de él para no dejar arraigar en mi entendimiento ciertas opiniones que, por la negligencia de contradecirlas, pasan á ser axiomas indubitables, del cual género de axiomas hallo en la historia de todas las naciones antiguas, los cuales con el andar de los siglos se han desvanecido en humo. Mas nosotros, P. Diego, hemos venido á admirar su copiosa librería, y no es justo que nos entretenga la música griega, la cual á bastantes autores ha hecho bobear y malograr el tiempo. Vamos, pues, adelante, dijo el P. Diego.

5. A los autores griegos seguia un estante cargado de peso en gran parte inútil, pues contenia la caterva de autores que en los pasados siglos escribieron de los tonos del canto-llano y de las reglas del contrapunto artificioso, ordenados por el órden de los tiempos en que florecieron; á cuya vista dijo Ribélles: El erudito frances Dutens, aquel que, no sé si con razon, ha tratado á los filósofos modernos de plagiarios de los antiguos, viajaba años pasados buscando y juntando los libros que componian la librería del famoso D. Quijote de la Mancha. Entendió el P. Diego la pulla; mas no se atrevió á contradecirla, ni á quejarse de lo que del contrapunto gótico y artificioso dice el autor *Del orígen de la música*, al lib. 11, cap. 11 de la segunda parte; tal era la revolucion de ideas que fermentaba en su entendimiento, y la suave fuerza con que Ribélles le iba trayendo á sus dictámenes, aunque no sin aquellos mal fundados escrúpulos que turban á las almas pías despues de haberse arrepentido de sus pecados y hecho una confesion general. Sin embargo, Ribélles, para quitarle el escándalo que su comparacion le hubiera podido ocasionar, añadió que en la librería de D. Quijote, entre muchos autores malos, habia algunos muy buenos; y la coleccion, dijo, que tenemos á la vista es muy útil y precisa, porque entre esos autores hay algunos dignos de nuestro mayor aprecio. Veo ahí el tratado de música de Severino Boecio, hombre muy docto, que habia hecho sus estudios en Aténas, trajo á Italia las reliquias de la música

griega que allí quedaban. Veo el tratado de *Institutione harmonica* de Hucbald, el cual, en el siglo x, supo conocer y corregir los defectos con que en aquellos siglos se notaba y escribia la música. Veo á Guido Aretino, á Francon, á Marchetto de Padua, á Gaffurio y algunos otros, que desde el siglo xi hasta principios del xv pusieron los fundamentos de nuestro contrapunto. Veo á Glarean, que no obstante el mucho aprecio que hace de las composiciones de los más célebres contrapuntistas de su tiempo, dice que hay en ellas más ostentacion de ingenio que gusto y deleite del oido. De entre los que siguen á éstos hay algunos que escribieron con juicio, como Zarlino, Antimo Liberati y algunos otros; pero los más malograron el ingenio, que ciertamente tenian, en inventar nuevos artificios de contrapunto, y con ellos despojar la música de expresion y de melodía. Mas con éstos no debe confundirse el erudito Doni, almacen de exquisita erudicion sobre la música griega; así no nos diera sus conjeturas por teoremas; por tanto esta coleccion de autores es utilísima para escribir una historia de la música, dividida en dos partes, la una de sus progresos, la otra de sus desbarros.

6. A estos autores, por la mayor parte italianos, seguian los modernos franceses Rameau, d'Alembert, Bertezen y algunos otros, que en estos últimos tiempos han escrito del arte música con más filosofía y mejor método que los italianos, y han creido hallar en ciertos fenómenos físicos el orígen ó el modelo que de la armonía simultánea nos presenta la naturaleza. Esos autores, dijo el P. Diego, están en francés; y aunque yo masco un poco de esa lengua, esos acordes de intervalos supérfluos y disminuidos me llegan de nuevo y me confunden. Cuando V. P., respondió Ribélles, habrá releido el tercer libro de la obra *Del orígen de la música*, fácilmente entenderá á esos franceses, los cuales apénas hacen otra cosa que extender, ilustrar y modificar la teoría de Rameau, y se pondrá V. P. en estado de decidir si le ha acontecido á la música lo mismo que á la filosofía. Ántes de Descártes y de Gassendi,

á excepcion de algunos platónicos que formó el retiro de los griegos en Italia, todos los filósofos eran aristotélicos; despues de aquellos dos grandes genios, todos los que se picaban de buen gusto fueron ó cartesianos ó gasendistas; vino finalmente Newton, y ahora todos los filósofos que se tienen por profundos y eruditos son newtonianos. En la música, ántes de Rameau, todos esos autores italianos ilustraron ó confundieron el contrapunto artificioso; despues de Rameau todos esos autores franceses y los pocos italianos que les han leido y estudiado siguen sus pisadas; y V. P. juzgará por sí mismo si los jornalistas de Milan tuvieron razon de decir que el autor *Del orígen y de las reglas de la música* era el Newton en la teoría de nuestra arte.

7. Despues de los autores impresos seguia un estante lleno de las composiciones de los más célebres maestros de los siglos XVI y XVII, Palestrina, Nanini, Morales, Vitoria, Allegri, Pitoni y otros muchísimos. En este estante, dijo Ribélles, se debiera acribar el grano de la paja. Hay en él mucho de bueno en órden al tejido de los acordes, á la simplicidad y facilidad de la cantilena, á la conducta del bajo y á la gravedad propia del estilo eclesiástico; pero se ve tambien muchas veces sacrificada la expresion y la gracia de la cantilena á ciertos artificios y movimientos contrarios, y á ciertas reglas de contrapunto, que sin escrúpulo se pudieran quebrantar. Veo ahí, entre otros, á Josquin Després, el más celebrado y realmente el más ingenioso de los contrapuntistas, y al mismo tiempo el más pernicioso, porque él y sus admiradores é imitadores sacrificaron enteramente la melodía á los artificios. Sin embargo, no se puede negar hallarse en varios de esos autores algunos esfuerzos del genio para romper los grillos con que los contrapuntistas tenian aherrojada la música, en lo que son admirables, atendidas las preocupaciones del tiempo en que florecieron, nuestros maestros Morales y Vitoria. Así debe de ser, dijo Lazarillo, porque tambien en las fábricas de arquitectura gótica hallan los modernos arquitectos algunas cosas que admirar y que imitar.

8. No dejó de traslucírsele al P. Diego algun sinsabor, al oir que se ponia tacha á los que él habia venerado hasta entónces por los santos padres, impecables en su arte. Se esforzó, no obstante, á poner semblante risueño, y señalando los siguientes estantes, en que estaban las obras manuscritas de música dramática, sagrada y profana, de los célebres maestros del siglo XVIII, Scarlatti, Pergolese, Vinci, Durante, Leo, Perez, Hasse, Jomelli, Gluck, Sacchini, Piccinni, Anfossi, etc., Aquí, dijo á Ribélles, hallará mucho Vm. en que recrearse. Así es, respondió aquél; pero como son obras de hombres, no están exentas de defectos, de los cuales nos debemos guardar, porque si á nuestros defectos añadimos los de los hombres grandes, nuestras obras se asemejarán á aquellas estatuas de Cibéles, de cuyos miembros cuelgan de todas partes gruesas mamilas. La expresion del canto de la voz humana de los Pergoleses, Vincis y sus contemporáneos es admirable; pero hubieran podido animarla algo más con la orquesta. Suplieron á este defecto los Jomellis, los Sacchinis, los Perez, los Piccinnis, los Anfossis; pero poco á poco la orquesta, con su natural embeleso, ha tomado la delantera y hecho descuidar á los compositores más modernos y á los oyentes del canto de la voz humana; y este vicio se ha hecho más intolerable en la música de iglesia con orquesta, que hace parte de los divinos oficios, de suerte que el grosero oido del pueblo en los juegos de la orquesta y en los *solos* no halla diferencia alguna entre algunos versos de los salmos y las arias de teatro. Añádese á esto, que Metastasio, que ha sido el dispertador del genio músico dramático, no ha sido de los más fecundos poetas en variar los metros de sus oratorios y dramas; de la alternativa de recitados y arias está el mundo casi ahito; los metros de los millares y millares de arias que por el espacio de más de un siglo se han puesto en música, se reducen á tres ó cuatro especies. Y como el metro poético es el primer regulador de la cantilena, de aquí es que hoy dia la música dramática y la de Iglesia con orquesta es por lo comun un amasijo sin sabor de no-

vedad de la de los maestros buenos y malos del siglo XVIII.

9. Habia en un ángulo de la librería una mesita, y sobre ella una alacena de cristal cërrada con llave, con un rótulo encima que decia: *Fragmentos*. Abrióla el P. Diego, diciendo: éstas son reliquias de nuestros antiguos patriarcas de la música. Contenia este escaparate algunas hojas de libros de coro con puntos alfados, sueltos y ligados, y otros pedazos de pergamino con líneas, unas negras, otras coloradas, y en ellas ciertas notas músicas, que ni el P. Diego ni Ribélles entendian, mas que indicaban la modulacion de medias palabras escritas debajo de ellas, de alguna antifonia ó responsorio; fragmentos, en suma, de canto-llano, escritos ántes, y algunos despues de Guido Aretino. Como á la letra de esta música, dijo Lazarillo, faltan algunas palabras, así tambien me parece que le falta alguna al rótulo, el cual debiera decir: *Fragmentos góticos*. Comenzaba el P. Diego á reir con las sales con que oia sazonar la música de sus predecesores, ni se mostró disgustado de que Lazarillo añadiese: El caballero Janqueur robaria de buena gana esta alacena para enriquecer la coleccion, en que hace años está trabajando, de fragmentos y monumentos de las artes de los siglos bárbaros.

10. En lo más sabroso de estos discursos, entró de sopeton en la librería el lego del P. Diego, y con aquel afan con que las almas vulgares corren á dar una mala nueva, apénas puso el pié dentro, dijo gritando: El organista mosen Bartolomé Quijarro ha muerto esta noche. Mudos quedaron los tres por la sorpresa, y mucho más Lazarillo, quien el dia ántes habia oido decir al Prefecto de la capilla que Quijarro estaba mejor y que ya dejaba la cama. Di, muchacho, dijo el P. Diego á su motilon, ¿cómo ha sido eso? ¿de qué ha muerto? De un escopetazo, respondió el lego. ¿De un escopetazo? replicó el P. Diego; ¿qué, han entrado ladrones en su casa? De un escopetazo, dijo el lego, que le ha dado su estudiante. ¿Su estudiante? exclamó admirado el P. Diego; ¿qué, es algun bandolero? No dejan de salir algunos, dijo Lazarillo, de la hez

estudiantina. Vén acá, majadero, gritó el P. Diego enfadado á su motilon, di, ¿qué escopetazo ha sido ése? Dió el lego algunos pasos adelante y dijo: Anoche, miéntras cenaba, le contó su estudiante cómo el Sr. Raponso habia renegado de la música de fondo y estrechado amistad con el Sr. D. Lazarillo y con el Sr. Ribélles; sin acabar de cenar se fué á la cama, en donde no pudiendo digerir aquella píldora, á media noche le repitió el accidente, y ántes del amanecer ha muerto. Entristecidos los tres con tan infausta nueva, sin ganas de ver más libros ni papeles, se encaminaron á la celda del P. Diego, á cuya puerta hallaron al lacayo del Prefecto de la capilla con la molienda de chocolate que habia decretado el Cabildo se le regalase al P. Diego. Por dejar á éste en libertad de recibir el regalo, Ribélles y Lazarillo se le despidieron, y Lazarillo, al darle la mano, se la apretó, diciendo: Padre Diego, Dios es justo, y áun en esta vida no deja sin castigo el vicio ni sin premio la virtud.

CAPÍTULO IV.

Academia de música instrumental en casa de doña Julia.

1. Las noticias que la mañana del mártes se le dieron á don Eugenio del estado de la enfermedad de Agapito fueron de mucho mayor consuelo que las del dia ántes. El mismo jóven del hospital que le asistia fué á decirle cómo al entrar del quinto la accesion habia sido tan remisa, que no debia repetirle otra; que el médico habia ordenado se le diese aquella mañana ántes del refresco media jícara de chocolate, y á mediodia una sopa con una yema de huevo fresco desleida en ella; que el enfermo estaba ya muy aliviado y bastantemente sereno de cabeza; que al tomar el chocolate habia vuelto á preguntar por Juanito, y habiéndole vuelto á decir en dónde estaba, exclamó: ¡Ah! que mi gran bienhechor el Sr. D. Eugenio está enojado conmigo, y por esto me ha quitado á Jua-

nito. Se le ofreció á D. Eugenio que el trastorno de la enfermedad pudiera haberle restablecido el juicio; pero, por otra parte, temiendo no fuera aquél un lúcido intervalo, originado de la debilidad del cerebro, y que con su vista y la de Juanito se le volviera á desconcertar, le envió á decir que D. Eugenio era tan suyo como ántes, y lo sería en adelante mucho más si seguia sus consejos; que no pensára sino en recobrar sus fuerzas; que él y Juanito, cuando supieran que dejaba ya la cama, irian á darle un abrazo. Poco faltó que Juanito, al oir tan buenas nuevas de su tio, no se pusiera á bailar; y Lazarillo, aprovechándose de coyuntura tan favorable, le dijo que aquella noche habia de ir con él á casa de doña Julia á tocar el violon. ¿El violon? respondió Juanito; las campanas de toda la ciudad iria á tocar por la mejoría de mi tio. Luégo Lazarillo escribió una esquela á Ribélles encargándole que pasára á dar una ojeada al *Adjuva* de Raponso, y que á las cuatro de la tarde esperaba en casa á los dos, para ir juntos á casa de doña Julia para oir tocar el violon á Juanito. Fué él mismo aquella mañana á concertar con doña Julia y su madre la academia de música instrumental para aquella noche, y con el consentimiento de entrambas envió á decir al primer violin y á otros dos profesores de la orquesta del teatro que, concluido éste, fueran con sus instrumentos á casa de doña Julia, cuya madre dijo que ella enviaria recado á los tres Canónigos amigos de casa y al Prefecto de la capilla, para que formáran audiencia; que de los amigos seculares, siendo aquélla la última noche de Carnestolendas, cada cual habria contraido su empeño.

2. Halló Ribélles á Raponso enajenado en su *Adjuva*, de cuya cantilena sólo le faltaba escribir la de las últimas palabras. Reconoció en ella Ribélles que habia oido la suya en la prueba del contrapunto suelto; pero sin atarse á ella servilmente, ántes bien, la fecundidad de fantasía que habia manifestado Raponso en tejer y destejer artificios de contrapunto, libre entónces de estas ataduras y la del canto-llano, embebe-

cido en lo tierno del sujeto, le habia inspirado aquí un salto de quinta falsa, allí un desliz con sostenidos, acullá una mutacion al tono de la segunda, y algun otro paso contrario á las reglas de su primera escuela. Sólo le mudó Ribélles una nota, haciendo menor una tercera modulada hácia lo agudo, la cual, Raponso, llevado, sin pensar, de la vieja regla de subir por intervalos mayores, habia hecho mayor. Habia ya concluido su trabajo, cuando por la tarde volvió Ribélles para ir juntos á casa de Lazarillo. Éste habia ya enviado á casa de doña Julia el violon de Juanito, al cual y á los opositores llevó en su coche á dar un paseo; y como Juanito, con la mejoría de su tio, comenzaba ya á recobrar su vivacidad, no perdió Ribélles esta ocasion de ponérsela en ejercicio. Entre otras cosas le hizo mencion del flujo de sangre de espaldas, para cuyo remedio habia querido su tio que le leyese el capítulo de Nasarre que trata de la virtud medicinal de la música. El Sr. Nassarre y el P. Cerone, respondió Juanito, den gracias á Dios de que el Sr. D. Lazarillo les ha encerrado con llave en una alacena; que á poderlos yo haber á las manos, ya los hubiera vendido á los boticarios para envolver calas. Tú, Juanito, dijo Ribélles, en Madrid harias fortuna. Así lo creo yo tambien, dijo Lazarillo, porque alguno de aquellos señorones se lo tomaria por bufon. Al resumir de las cuentas, Sr. D. Lazarillo, respondió Juanito, quedariamos cuenta con pago; yo haria reir á S. E. con mis tales cuales dichos, y S. E. á mí con sus tonterías.

3. Con estos amenos discursos, poco ántes del anochecer apearon los cuatro en casa de doña Julia, en donde hallaron ya á los tres Canónigos amigos de casa y al Prefecto de la capilla. Éstos y doña Julia se esmeraron en agasajar á Raponso, el cual, como aquel que al salir de una oscura gruta camina con paso libre y no se sacia de mirar la luz del dia, correspondió á estos agasajos con el desembarazo con que explicarse no puede un ánimo oprimido. Con que, en fin, Sr. Raponso, le dijo el Magistral, si vos quedais á regir nuestra

capilla, tendrémos la complacéncia de conservar en vos un retrato del Sr. Ribélles. Un tal retrato, Sr. Canónigo, respondió Raponso, se asemejaria tanto al original como los del pintor de Úbeda, bajo de los cuales era necesario escribir: éste es Wamba, éste Rodrigo, éste es un perro, éste un gato. Dejando á un lado la erudicion, la filosofía y demas envidiables prendas que adornan la persona del Sr. Ribélles, me contentaria con poder bosquejar su estilo en el mio. Iba Ribélles á apostillar este elogio, cuando se le adelantó D. Claudio, que esperaba se sirviese el refresco, y en lo del retrato quiso meter su cucharada, diciendo: Señor maestro Raponso, para asemejarse al Sr. Ribélles, comience Vm. por cortarse esas pulseras. A la risa en que prorumpieron todos, no dejó de sonrosearse Raponso, no obstante que doña Ines dijo á su marido: Por amor de Dios, D. Claudio, que los hombres no se miden por lo largo ó corto de las pulseras. Sin embargo, Raponso propuso en su ánimo de dar al otro dia al público por primer testimonio de su conversion el acortamiento de sus pulseras. Y tú, Juanito, dijo á éste doña Julia, ¿piensas hacer en tu persona el retrato de tu tio? A los autores que tal le han puesto, respondió Juanito, quisiera yo pintarles las hojas de sus librotes al *incausto*, que dicen quiere decir *á fuego*. Sin embargo, yo sé, replicó doña Julia, que sabes tocar con el violon la armonía que en esos libros te ha hecho ver tu tio que tocan los planetas. Los planetas no, señora, respondió Juanito; las estrellas me ha hecho ver mi tio, haciéndome tocar cosas que no tocan en cielo ni tierra. A Dios gracias, está mejor, y espero que en adelante, si mira á los planetas, les deje correr y no se meta á averiguar si el uno corre montado en *C-sol-fa-ut*, el otro en *A-la-mi-re;* que esto de averiguar vidas ajenas es buscar tres piés al gato, y tener despues que rascar, como le está sucediendo á él. Sólo falta que el Sr. D. Eugenio haga volar léjos de aquí á los dos pájaros que tiene enjaulados. ¿Adónde quieres que vayan, dijo doña Julia, dos pobres hombres, que aquí tienen un pedazo de pan, que no hallarán en otra parte? ¿Adón-

de? respondió Juanito; adonde, si no comen pan, coman bizcocho; y ya que son tan aficionados á la música, hallen un maestro de capilla que les bata el compás en las espaldas. El teatro no acababa hasta las siete de la noche; y así, miéntras no llegaban los tres profesores, hubo tiempo de entablar otros discursos y servir de espacio el refresco, el cual pidió doña Julia á su madre que fuera tal cual habia sido el del domingo; porque si aquél, dijo, fué un preludio de mi desposorio con Lazarillo, en estotro se celebra el de Raponso con la buena música. Cuando pasaron los dulces, se levantó doña Julia y llenó de ellos las faltriqueras á Juanito, diciéndole: Cuando veas á tu tio, hazle probar cuánto más dulce es la música de mi casa que la de la ermita de San Roque. Tambien diria el tio Roco, respondió Juanito, que este limon confitado, si yo se lo diera, huele mejor que el agua de melisa que de la luna le coló hasta las bragas; mas no se lo daré, que no es la miel..... ¿me entiende Vm.?

4. Llegaron por fin los tres profesores, y despues de habérseles servido el refresco, los cinco, contrabajo, violon, viola y dos violines (de los cuales Lazarillo, habiéndole cedido la mano el del teatro, era el primero), abrieron la academia con la sinfonía del *Orfeo*, de Gluck. Acabada ésta, dijo el Prefecto de la capilla: ¡Qué bella introduccion para un sermon del infierno! Y si tanto supo hacer su autor, respondió Ribélles, con las voces de los instrumentos, ¿qué no habrá hecho con las humanas? En efecto, he oido decir á quien ha visto representar este drama, que los coros de las Furias, cuando Orfeo pasa por las lúgubres mansiones del Averno, llenan el ánimo de horror, no ménos que de suavidad y ternura las canciones con que Orfeo llora á la lira la muerte de Euridice. Porque, en fin, la música instrumental tiene por sí sola su fuerza para mover, y la tiene áun mayor por sí sola la vocal; pero en la union de las dos, si la mano que las junta no es muy diestra, corre riesgo que la instrumental con su estrépito y embeleso debilite la vocal. Un ejemplo semejante, dijo Lazarillo,

de la fuerza de la música instrumental vimos años pasados en nuestro teatro, cuando se representó en él *El convidado de piedra*, reducido á drama italiano, puesto en música por el elegante Albertini; acaba este drama con la escena que representa al infierno, y entre los condenados se ve el seductor D. Juan atormentado de los demonios. Nadie canta en esta escena, la cual, aunque muy bien pintada y representada con la pura accion, poco hubiera movido sin la orquesta, cuya expresion era el lúgubre terror mezclado con los aullidos de los condenados. De ese género de música, dijo Raponso, he oido muchas composiciones que representaban el cáos. Bellísima música, respondió Ribélles; el cáos de *La Creacion del mundo*, de Haydn. ¿Haydn? dijo Raponso; no he oido mentar jamás tal autor. Hablo de las misas y salmos puestos en música de fondo, que son otras tantas representaciones del cáos; y pueden llamarse instrumentales, porque no se entiende palabra de lo que se canta. Sabía doña Julia que el Obispo habia apodado así su *Magnificat*, y persuadida de su sincera conversion, Sabed, amigo, le dijo, que el Obispo llamó así á vuestro *Magnificat*. Tuvo razon, respondió Raponso; mas si se digna de oir mañana mi *Adjuva*, espero que me absuelva de aquel pecado.

5. Como el fin principal de la academia era satisfacer la curiosidad de Ribélles, que deseaba oir tocar el violon á Juanito, habia Lazarillo héchole traer á éste algunos trios de Boccherini, á los cuales se puso mano despues del discurso hecho sobre la música instrumental. Se sentó Ribélles al lado de Juanito para ver la parte que tocaba; y concluido el primer *allegro*, Bravo, dijo, bravo, Juanito; tocas muy á tiempo, y sacas al instrumento voces muy afinadas y análogas con la voz humana de un barítono. Mas dime, le preguntó, ¿por qué al caer en ese *D-la-sol-re*, has añadido en el último cuarto del antecedente compas, al acorde de *G-sol-re-ut* un *C-sol-fa-ut* sostenido? Para hacer la cadencia, respondió Juanito, algo más perfecta y graciosa, tocando de paso la séptima mayor. Mas

¿no ves, replicó Ribélles, que esa séptima no tiene lugar en el acorde de la cuarta, y hace disonancia con el *D-la-sol-re* del un violin, y tú mismo con el violon haces un salto de tritono de *G-sol-re-ut* á *C-sol-fa-ut* sostenido? Ese *C-sol-fa-ut*, respondió Juanito, estaria mal si estuviera en el lleno del acorde de *G-sol-re-ut;* pero tocado volando en el último rinconcillo del compas, entre la armonía de la cuarta y la del tono, es como aquellos ligeros toques de sombra que pone el pintor entre color y color, para hacer resaltar uno y otro. Admirado quedó Ribélles de las respuestas que á estas y á otras dificultades le dió Juanito; y si prendado estaba de su vivacidad y graciosos dichos, lo quedó mucho más de su destreza y buen gusto en el manejo del violon. Se tocaron tres trios de Boccherini, y luégo sacó Lazarillo dos cuartetos de Haydn y otros dos de Pleyel, en cuya ejecucion, deseando tambien Ribélles conocer la habilidad de Lazarillo, se sentó á su lado, y notó que, aunque le sacaba al violin voces limpias y afinadas, en los *allegros* de Haydn, llenos de saltos y mutaciones de tono, que, manejadas por otra pluma, serian extravagancias (y tal vez áun en Haydn serán tenidas por tales en lo porvenir), notó, digo, que Lazarillo alguna vez no llegaba á tiempo y salia de compas; y en estos casos holgaba de ver cómo Juanito, para llamarle y meterle en camino, apretaba el arco del violon. Más satisfecho de Lazarillo quedó Ribélles en los *adagios* de Pleyel, oyéndoselos tocar con aquellas gracias y con aquel sentimiento con que le hablaria en aquellos dias á doña Julia.

6. La academia, por razon del teatro, habia comenzado algo tarde, por lo que, concluido el segundo cuarteto de Pleyel, el Magistral comenzó á removerse en la silla, dando indicio de querer levantarse y partir. Raponso, sin advertir en ello, se enderezó á doña Julia, pidiéndole tuviera á bien endulzarle con alguna aria la amarga píldora que le habia hecho tragar aquel buen hombre de Quijarro, que Dios haya. Don Cándido, dijo el Magistral, pide justicia; mas yo, que he oido y espero oir cantar otras veces á esta señorita, con su pér-

miso me retiraré, porque mañana, con el sermon y la bendicion de Ceniza, tenemos un coro muy largo, y me es preciso adelantar esta noche *Maytines* y *Laudes*. Pero ni los *Maytines* y *Laudes*, dijo doña Ines, ni el sermon y la bendicion de Ceniza, han de ser parte para que no dejemos establecido quién de Vms. nos ha de favorecer el viérnes de desposar mi hija con Lazarillo. Sobre eso, dijo el Prefecto de la música, no hay necesidad de escribir en derecho, no pudiéndosele disputar al Sr. Magistral, que es el mas antiguo amigo de casa. Hay, no obstante, que alegar en contrario, respondió el Magistral: La música ha sido la medianera de este matrimonio; luego toca al Prefecto de ella efectuarlo. Tiene razon el señor Canónigo, dijo D. Claudio, que en el libro de los refranes he añadido yo á la márgen, de mi puño, éste: Quien monda la níspola roa el hueso. Hay otro refran en el derecho, replicó uno de los otros dos Canónigos, el cual me parece que en nuestro caso encaja mejor: *Distingue tempora, et concordabis jura*; el viérnes, por ser dia de Cuaresma, los esposos no pueden recibir la bendicion nupcial; les despose, pues, el viérnes el Prefecto de la música, y despues de Pascua les bendiga el Sr. Magistral. Todos aplaudieron el pensamiento, y con esto el Magistral se despidió. Quedaron los otros tres Canónigos á oir cantar á doña Julia; que al Prefecto de la música, ni la misma campana de *Maytines* le hubiera hecho renunciar al deseo que tenía de oirla cantar.

7. Fué doña Julia á escoger un aria de entre las que tenía amontonadas sobre la cubierta del clave; fué con ella Ribélles, el cual dió con la que en el *Demofoonte* de Metastasio, puesto en música por Anfossi, canta Timante cuando se le hace creer ser hermana suya Dircea, su esposa, de la cual habia tenido al hijito Olinto, que tiene presente; y suponiéndole, bien que falsamente, ser hijo de un incesto, le canta así:

Misero pargoletto,
Il tuo destin non sai.
¡Ah! non li dite mai

Chi fosse il genitor.
¡Come in un punto ¡oh Dio!
Tutto cambiò d'aspetto!
Voi foste il mio diletto,
Voi siete il mio terror.

Y sacándola Ribélles de entre las demas arias, Ésta, dijo, señora doña Julia, ya que tenemos un poco de orquesta, nos ha de favorecer Vm. de cantar. A más de la natural, sencilla y expresiva cantilena, que es el carácter del estilo de Anfossi, es pieza original por dos capítulos, el uno por haber su autor hecho hincapié en la segunda parte, en la cual en cuatro versos prorumpe el personaje en tres contrarios y violentos afectos, de pasmo, de ternura y de terror, y con éste, del cual queda vivamente penetrado, acaba el aria, sin volver, segun la comun práctica, á la primera parte. Como Vm., dijo doña Julia, en la aria de la penitencia de San Pedro acabó con el acto de contricion contenido en la segunda parte. Entendámonos, señorita, respondió Ribélles, sobre ese *como;* yo como Anfossi, y no Anfossi como yo; que de Anfossi he yo aprendido á no despreciar las segundas partes de las arias. El otro capítulo que me hace apreciar esta aria, es el uso de la orquesta; ésta acompaña el canto á poco más de media voz, lo sostiene y aviva; mas en llegando al último afecto de terror, no pudiendo la voz de Timante exprimirlo con la fuerza que quisiera, la fuerte expresion de la orquesta obliga á Timante á esforzar la voz y hacernos más vivamente sentir su pasion. Cantó doña Julia esta aria con la orquesta de cinco instrumentos. Agradó muchísimo, en particular á Raponso, que no habia jamas oido música de aquel gusto, y se fué de casa de doña Julia como si saliera del palacio encantado de Armida; lo que contribuyó no poco para que la mañana siguiente cantára el *Adjuva* con la mayor expresion.

CAPÍTULO V.

Canta Raponso en la misa del dia de Ceniza el *Adjuva nos*, y su aplauso queda algo oscurecido por el del predicador.

1. Habia corrido la voz entre los aficionados á la música, que la mañana de Ceniza Raponso cantaba en la catedral la palinodia de su antiguo estilo, cantando sólo á la misa mayor el tracto *Adjuva nos Deus salutaris noster*. Esta voz trajo aquella mañana á la iglesia mucho concurso, que acrecentó sobre manera la fama del predicador. Era éste un reverendo de buen talle, agilísimo en el manoteo, muy satisfecho de su persona y de lo que decia, y que hablaba al auditorio con aquella vulgar franqueza y familiaridad con que pudiera contar consejas á un corrillo de viejas; sobre todo hacia particular estudio de paliar con textos de la Escritura paradojas y herejías, con lo que tenía abobado al pueblo, el cual oia de su boca cosas, que de ningun predicador sensato habia oido jamás. Por medio de este numeroso concurso pasó Raponso al comenzar de la misa cantada para entrar en el coro, y todos pronosticaron bien de su nuevo estilo, viéndole más aseado de lo que le habian visto en las pruebas; hasta el Canónigo Ronquillo, vuelto á su camarada que tenía junto á sí, No es mal agüero, le dijo, de que quiere acortar las músicas el haberse acortado las pulseras.

2. Cuando llegó el momento de cantar el *Adjuva*, todo el concurso puso punto en boca. La voz de Raponso no era de las más sonoras; mas por lo mismo que era algo cascarrona y narigal, era apta para la expresion lastimera. Todos reconocieron en su *Adjuva* los vestigios del de Ribélles, y no faltaron quienes lo prefirieron al de éste; en efecto, la atadura del canto-llano no dejó á Ribélles tan ancho campo, como tuvo Raponso, para clamar al Cielo piedad y misericordia con saltos, deslices, mutaciones de tono y modulaciones contrarias á las viejas reglas de contrapunto. No duró su canto sino seis minutos, por lo que faltó poco que los dos regañones no le pal-

moteáran. Los Canónigos de la buena causa, miéntras se cantaba el Evangelio, se decian unos á otros: Si perdemos á Ribélles, nos podemos consolar con este su nuevo discípulo. No se complacieron ménos los aragoneses, viendo á su paisano aplaudido de todos. Y los dos Colegiales creyeron que su protector, para mandarles que votáran por Raponso, se habia aconsejado con algun mago, el cual le dijo que su recomendado dentro de pocos dias se cortaria las pulseras y calzaria zapatos con puntas. En resolucion, el canto de Raponso movió en todo el concurso un cierto afecto de compuncion, que en breve fué disipado por el predicador.

3. Éste, sobre las palabras del dia, *Memento homo, quia pulvis es*, dijo cosas que no están escritas. Hoy nuestra madre la Iglesia, comenzó con mucha prosopopeya, echa al hombre el polvo en la frente, y el hombre echa á la Iglesia el polvo en los ojos. El retruécano de palabras fué aplaudido con la sonrisa de los aficionados á sermones, y no les dejó advertir en la especie de blasfemia que contenia, como si la Iglesia fuera capaz de ser engañada. El tal retruécano le dió pié para discurrir de los varios géneros de polvos que hay en las boticas, los cuales, dijo que son saludables ó nocivos segun la parte á que se aplican, en lo que se mostró muy erudito, citando varios textos de la *Farmacopea Matritense*, y concluyó que el más salutífero de los polvos es el que la Iglesia echa al hombre en la frente, y el más mortífero para el hombre es el que él echa á la Iglesia en los ojos. Individuó los males y dolores de cabeza, de que cura el hombre con el polvo que la Iglesia le hecha en la frente, y los males incurables que contrae el hombre con el polvo que echa á la Iglesia en los ojos. Y así andando y viniendo de los ojos á la frente y de la frente á los ojos, puso fin á su médica disertacion contrayéndola al asunto del dia. Formó un distingo al derecho y al revés del polvo y del hombre, del hombre y del polvo. *Pulvis homo*, dijo, el polvo hombre, que dice la Iglesia, *et homo pulvis*, y el hombre polvo, que digo yo; y es todo al revés: la Iglesia dice

que el hombre es polvo; mas que el polvo sea hombre era un disparate del todo suyo. Este doble distingo, concluyó, el polvo hombre y el hombre polvo, será el tema de mi sermon; y para tratarlo con gracia, pidámosla á la que es madre de ella: *Ave, Maria*.

4. El fervor con qué rezó el *Ave, Maria*, le borró de la memoria el tema del sermon, porque de aquel distingo no se habló más. Sacó sí á rolde varios textos de la Escritura, que halló en las Concordancias, en los cuales se hace mencion del polvo. Largo rato se detuvo en el del Evangelio de San Mateo, en donde Cristo manda á los apóstoles que al salir de los lugares y casas en que no se les dé buena acogida, sacudan el polvo de los piés; *excutite pulverem de pedibus;* esto es, dijo, de los zapatos, que los apóstoles no eran frailes descalzos. Aquí los aficionados no pudieron contener la risa de aplauso, y dieron lugar al predicador de mostrar al auditorio el pañuelo de batista, y enjugarse el sudor que no habia. ¿Y de qué zapatos, prosiguió, debian los apóstoles sacudir el polvo? Nos lo dice, en los *Actos de los apóstoles*, el ángel que sacó á San Pedro de la cárcel: *calcea caligas tuas*, le dice, ponte tus zapatos; tus zapatos, dijo, *caligas tuas*, no los ajenos. Permitidme, Iglesia Santa, que miéntras los apóstoles, obedeciendo al precepto de Jesucristo, sacuden el polvo, cada uno, de sus zapatos, lo sacuda yo á los que calzan zapatos ajenos, quiero decir, á los que en el vestir, en la mesa y en la cama se ponen en zancos para salir de su esfera.

5. Estos zancos le suministraron un segundo ó tercer tema, en el cual declamó con celo apostólico contra el lujo de toda clase de personas. Hizo añicos, polvo y ceniza encajes, telas de Holanda, abanicos, tisúes, bordados, mantillas y guardapiés de mujeres, vestidos, pelucas, capas y sombreros de hombres; de modo que para hacer más y más patente que somos polvo y ceniza, pareció que queria hacernos ir desnudos; ni anduvo léjos de este pensamiento, cuando contrapuso á nuestro lujo la desnudez de los Iroqueses. Finalmente, se la tomó con los pe-

luqueros, por los muchos polvos que echan en los peinados; haciéndose reos, gritó dos veces en tono misionero, haciéndose reos de los lodos que traen estos polvos. Y para dejar á los aficionados con la miel en los labios, concluyó diciendo : Con los peluqueros serán condenados, en el tremendo juicio de Dios, los irreverentes y los inmundos que toman polvos de tabaco en la iglesia, y en la mesa : *Ad quam Dominus perducat. Amen.* La carcajada con que fué aplaudida esta gracia, fué el acto de contricion, que acabó de disipar la compuncion á que habia movido el *Adjuva* de Raponso. El concurso se disipó, acompañando el ruido de los piés un sordo murmurio, diciendo cada cual la suya : el uno, ¡qué polvareda tan textual nos ha levantado! el otro, ahí es nada, sobre una palabra del texto *pulvis* levantar toda la máquina del sermon; esotro, que le echen galgos, y le lleguen, si pueden, á la suela del zapato los Gerundios. Y hubiera sido mucho mayor el aplauso, si el ángel que sacó á San Pedro de la cárcel, hubiera hecho otro tanto con Roco y Patojo, los cuales solian ir de tienda en tienda pregonando que este predicador en los sermones y Agapito en la música eran las dos columnas del *non plus ultra.*

CAPÍTULO VI.

Lazarillo y los tres opositores, con Juanito, hacen el escrutinio de los libros y papeles de Agapito.

1. Las noticias de la salud de Agapito continuaban á ser favorables. La mañana del dia de Ceniza se le hizo saber á D. Eugenio que el enfermo estaba enteramente libre de calentura, y que el médico habia ordenado se le diese de comer un platito de fideos finos y una pechuga de gallina con un vaso de agua de nieve, y al fin un trago de vino de Málaga. Pero el mayor cuidado de D. Eugenio era el informarse del estado de su cabeza. A esto se le dijo que aunque la tenía algo débil, no habia mentado jamás la música; que alguna vez

preguntaba por Juanito, y suspirando nombraba á D. Eugenio. Que por lo demás pasaba una buena parte del dia sentado en la cama rezando el rosario. No acababa D. Eugenio de resolverse á enviarle á Juanito, temiendo que este muchacho, con sus vivezas, no le hiciera mencion de las cosas pasadas, y que la conmocion que le pudiera ocasionar su vista, por el tierno amor con que le amaba, no le alterase la fantasía. Y así le envió á decir que estuviera de buen ánimo, y no pensase sino en restablecerse del todo; que él y Juanito dentro de tres dias ó cuatro irian á hacerle una visita.

2. Lazarillo, para celebrar el *Adjuva* de Raponso y su pública profesion de fe, habia convidado á comer á los tres opositores, y viendo ya á Juanito, con las buenas noticias de la salud de su tio, en estado de poder sazonar con sus dichos el escrutinio que pensaba hacer de los libros y papeles de Agapito, estando, despues de comer, con los tres convidados á la chimenea, les dijo, que pues la tarde era lluviosa y no permitia ir á paseo, se podrian entretener en reconocer los libros y papeles de Agapito. Llamó á Juanito, y entregándole una llave, Vé, le dijo, abre la alacena de mi cuarto, que está á mano derecha detrás de la puerta, en donde están los libros y los papeles de tu tio, y vélos trayendo uno por uno. Dió Juanito un brinco, diciendo: Finalmente, P. Cerone y Sr. Nassarre, no escaparéis de mis uñas. Fué adonde le habia dicho Lazarillo, abrió la alacena, y desde luégo echó mano de Cerone y de Nassarre; se quitó las ligas, hizo de ellas una soguilla, y atandó por el uno de sus cabos los tres tomos y echándose al cuello otro, entró en la pieza de la chimenea arrastrándolos por tierra y gritando: Ésta es la justicia que manda hacer Dios Nuestro Señor con los asesinos de mi tio, arrastrados, ahorcados y descuartizados. Se echaron á reir los cuatro, y Ribélles le dijo: Y tú serás el verdugo. Oí decir á mi abuela, respondió Juanito, que si faltára verdugo, bajaria un ángel del Cielo á ejecutar la justicia. Yo, pues, quiero ser el ángel ejecutor de justicia con estos salteadores de cabezas. Tráelos

acá, muchacho, le dijo Lazarillo, que estos reos se han de sentenciar á votos; y sin desatarlos, los puso sobre la mesita en que se les habia servido el café, al rededor de la cual estaban sentados los cuatro jueces, y dijo: Yo no conozco á estos reos sino por los títulos de algunos capítulos, y por haber verificado las citas de los disparates que Juanito y su tio les atribuian. Y así, mi voto es que se degraden del título de maestros, y que los frontispicios de estas obras se peguen con pan mascado sobre la escuela de contrapunto, con un letrero que diga:

Procul, ò, procul esto, Juventus.

Pasó la palabra á mosen Juan, el cual dijo: Yo tampoco los conozco sino por fama; por tanto, hasta estar mejor informado, mi voto es que se cierren en el desvan de los trastos viejos, en donde nadie los vea. Yo puedo dar mi voto, dijo Raponso, con pleno conocimiento de causa, porque sé por experiencia propia y por vista de ojos los estragos que han hecho en mí y en mis condiscípulos; y así, viva Juanito, que quiere ser el ángel verdugo; y mi voto es que prosiga á arrastrarles hasta la plaza mayor, les ahorque en el gancho en que se pesa el carbon y la paja, los descuartice, y cuelgue los cuartos á la raya de Aragon. Al instante Juanito de un tiron de la soguilla los echó por tierra, y comenzaba á arrastrarles hácia la puerta, cuando Ribélles les puso el pié encima, diciendo: Caro verduguillo, ¿qué, yo no he de dar mi voto? Más justo que el del Sr. Raponso no puede ser. Óyeme, replicó Ribélles: Estos autores están llenos de herejías; herejías de música, herejías de filosofía, herejías de astrología; y del pecado original el uno de ellos dice cosas, que no han dicho ni Lutero ni Calvino; y la pena de los herejes, segun las leyes del reino, es el fuego. En continente Juanito dió con ellos en el fuego de la chimenea; las chispas de rabia que de sí arrojaban, obligaron á los circunstantes á retirar algunos pasos atrás las sillas en que estaban sentados; y divisando Juanito que entre las pavesas volaba por el aire el retrato de Cerone, le cogió con las tenazas, di-

ciendo: Faltaba á la sentencia del que ha hecho delirar á mi tio con los cánones enigmáticos, este granito de sal: atenazeado y chamuscados los bigotes á fuego lento; le dió algunas vueltas alrededor de la llama, y al fin le metió en ella hasta que le vió hecho ceniza.

3. Volvió Juanito al cuarto de Lazarillo, y salió de él leyendo el título y hojeando la obra de Salinas, y diciendo: Este libro, segun las rayas y números que en él veo, debe de tratar de agrimensura. Trae acá, Juanito, le dijo Ribélles, que ese autor hace mucho honor á nuestra nacion. Salinas no hace hincapié en las viejas reglas y artificios de contrapunto, y acredita su buen juicio en haber despreciado aquellas fantásticas propiedades de los tonos del canto-llano, con que Cerone y Nassarre han hecho bobear á nuestro Agapito. Salinas emplea su mucha ciencia y doctrina en ilustrar el principio comun á todos los filósofos y matemáticos antiguos y modernos, que ponen por fundamento de la armonía las razones y proporciones matemáticas, y trata este punto con tanta doctrina y elegancia, que entre los escritores de música, igual á él no le tiene ninguna nacion. Ni deja de reconocer el orígen de los tiempos musicales en los ritmos de la poesía griega y latina. Mas no comprendo cómo un hombre tan falto de juicio como vuestro Agapito pudiera tener entre sus pocos libros un autor tan docto y profundo. Toda su vida, respondió Lazarillo, ha tenido la manía de comprar, si le bastaban los cuartos, cuantos libros de música veia en los baratillos, y áun en las librerías, les entendiese ó no; bien que muchos de los que no entendia les volvia á vender para comprar otros. Ése le compró sin duda en la almoneda del difunto maestro, y despues él mismo nos confesó á mosen Juan y á mí que no le entendia. Conservadle, pues, amigo D. Lazarillo, dijo Ribélles, entre los autores científicos; mas no le dejeis ver á ningun estudiante de contrapunto; no sea que su elegancia y doctrina le hagan dar en el escollo, que sólo ha sabido evitar el autor del *Orígen y de las reglas de la música*.

4. Trajo despues Juanito un pequeño libro, cuyo título, que era el *Por qué de la música*, iba leyendo y diciendo: El *Por qué* de la música son los cuartos que se dan por cantar y tañer; que sin este *Por qué* no tendriamos otra música que la que oyeron Roco y Patojo en la ermita de San Roque. No tengo noticia de ese libro, dijo Ribélles; tenedle, pues, guardado, amigo D. Lazarillo, hasta que le veamos el pelo. Mejor será, respondió Juanito, echarle al corral, que un tal *Por qué* debe de ser alguna porquería. Dá acá, muchacho, le dijo Lazarillo, no seas como un cierto maestro Pancraso, el cual, le escriben al amigo Ribélles que en el *Diario de Madrid* ha impugnado la obra *Del orígen y de las reglas de la música*, protestando que no la habia leido ni áun visto por las cubiertas. Sin embargo, respondió Ribélles, tenemos en Madrid un reverendísimo abad muy docto y erudito, el cual, cuando ve pintados en el frontispicio de un libro los brazos cruzados de San Francisco, lo cierra.

5. Como el libro del *Por qué* era de poco volúmen, traia Juanito otro debajo el brazo, de tamaño muy pequeño; y cuando lo sacó, no atinando á leer su enrevesado título, dijo: Éste debe ser libro de ensalmos, y su autor algun brujo. Le tomó Lazarillo, y vió que era el de Juan Indágine, que Agapito llamaba Juan Indiano; y trasladando su título del latin al castellano, vió que decia así: *Introducciones apotelesmáticas y elegantes á la quiromancia, fisonomía, astrología natural, complexiones de los hombres, naturaleza de los planetas, con los periaxiomas de las faces de los signos, y causas de las enfermedades, jamas hasta ahora reducidas á semejante compendio.* ¿Ahí está, dijo Ribélles, ese fanático visionario? Tiene razon de llamar á su libro *compendio*, porque es el albañal de cuantas vaciedades han vertido en tomos en fólio los astrólogos judiciarios. ¿Y qué tenía que ver Agapito con esa sarta de disparates astrológicos? No tenía nada que ver, respondió Juanito; pero sí mucho que soñar. Calentándose los cascos con ese judiciario, se puso á escribir un *Lunario músico*, para decir, como las gitanas, la buena ó

mala ventura á los tonos del canto-llano; y ese maldito judiciario ó judío acabó de rematarle el juicio, haciéndole ver el alma del difunto maestro en figura de moscardon. ¿Y por qué se han de llamar judiciarios los que tales libros escriben? Yo les llamaria locos. Se llamarán tal vez judiciarios, dijo mosen Juan, porque quitan el juicio, como las *Parcas* se llaman así porque á nadie perdonan. Se llaman judiciarios, dijo Lazarillo, porque por el aspecto de los astros quieren hacer juicio de lo por venir, cuyo conocimiento está reservado á solo Dios. Mas ¿cómo pudo un tal libro, replicó Ribélles, caer en manos de Agapito, cuando el Santo Tribunal de la Inquisicion tiene prohibidos y condenados al fuego los de su especie? Se lo habrá traido, respondió Juanito, el brujo que lo compuso ó el Diablo que se lo sopló; lo que yo puedo decir es que vi á mi tio con ese libro en las manos, cuando venía de hablar con un fraile. Obedezcamos, pues, á la Santa Inquisicion, dijo Lazarillo; vaya á hacer compañía á sus paniaguados Cerone y Nassarre; y así diciendo lo arrojó en el fuego.

6. Trajo Juanito del cuarto de Lazarillo el *Micrólogo de Guido Aretino*. ¿Y cómo Agapito, dijo Ribélles, no ha vendido ese libro, cuyo latin á los hombres más versados en este idioma cuesta mucho trabajo de entender? Porque le compró pocos dias há, respondió mosen Juan, en la almoneda de mi difunto maestro, el cual sé que lo tenía. ¡Qué lástima, dijo Ribélles, que ingenio tan grande naciera en tan incultos tiempos! A ese autor somos deudores de la pauta música, de las llaves, del solfeo, de la armonía de tercera, quinta y octava, y sobre todo del sistema de la octava, sobre que se compone y en que se resuelve toda la música. Sin ese *Micrólogo* la música no hubiera dado un paso adelante del estado en que se hallaba en los siglos de ignorancia; sin ese autor no tendriamos la música que hoy tenemos. Pero ¡qué latin tan bárbaro! ¡Qué expresiones tan vulgares! ¡Qué esterilidad de lenguaje! ¡Qué falta de términos! ¡Qué obscuros rodeos y circunloquios para explicar las ideas! Tomadle, amigo Lazarillo, y cubierto de esos

andrajos y desnudo de toda elegancia colocadle en la librería de nuestra futura academia en un nicho aparte, como Padre Adan de nuestra moderna música.

7. Vino Juanito con un grueso tomo en fólio en las manos, cantando el *Kyrie eleyson*. ¿Qué es eso, Juanito, le preguntó Ribélles; es ése por ventura algun libro de coro? Es un autor, respondió Juanito, que mi tio llamaba el P. Kirie. Es la *Musurgia* del P. Kircher, dijo Lazarillo, que el mismo Agapito nos dijo haberla comprado en la almoneda del difunto maestro, por haber visto en ella puesto en música el canto de algunos pájaros. Ese canto, respondió Ribélles, podia haberlo visto copiado en la *Escuela música* del P. Nassarre. Lo habia visto, dijo mosen Juan, pero la multitud de números musicales que vió en ese libro, aunque no los entendia, le encantaron. En efecto, respondió Ribélles, no era el P. Kircher pan para sus dientes. El ingenio de este hombre singular fué tan grande, que no dejó en su entendimiento lugar á la crítica. Corria rápidamente, sin tropezar en nada, doquiera que alguna vislumbre de raridad columbraba. La empresa de poner en música el canto de los pájaros es enteramente suya. Le bastó para ella notar en el canto de los pájaros algunos puntos análogos con los del nuestro, y supliendo los demás con su vivaz fantasía, formó tales cantilenas, que á quien no tenga el oido más agudo que el de aquellos pitagóricos, que salian de noche al campo á oir la armonía de los planetas, al pronto le parecerán las de los pájaros. De cuantos autores han desvariado con los números musicales, ninguno ha llegado como el P. Kircher á componer conciertos con solos números, sin notas musicales, de los cuales resulta una cantilena, que tiene muy poco de bueno, y una armonía, que no tiene nada de bueno ni de malo. Con la misma impetuosidad corrió por varios ramos de la física, química é historia natural. ¿Qué cosas tan raras no vió en su *Mundo subterráneo*? Vió, entre otras, que el mar corre por debajo tierra en forma de un caudalosísimo rio, entrando por el uno de los polos y saliendo por el otro, y cita por testigo de vista

á un ermitaño, que el diablo llevó en volandas de un polo al otro por debajo tierra. Pero al mismo tiempo juntó una gran coleccion de antigüedades, minerales, piedras y otras raridades de naturaleza, la cual se conserva en Roma en el Colegio Romano con el nombre de *Museo Kircheriano*. Con las composiciones químicas hacia ver apariencias que pasmaban; y de ellas han abusado los Cagliostros y otros modernos impostores, para hacer vacilar á los bobos en los principios de nuestra santa religion, haciéndoles creer que hacian aparecer y hablar á los muertos. Recoged, amigo D. Lazarillo, esa *Musurgia*, y en la librería de nuestra futura academia colocadla al lado de Salinas, que si Salinas y el P. Kircher hubieran hecho un cambio, cediendo el P. Kircher la mitad de su ingenio á Salinas, y éste á aquél la mitad de su juicio, hubieran sido el Platon y el Aristóteles de la música.

8. Volvió Juanito del cuarto de Lazarillo con un fajo de villancicos. Los tomó Lazarillo, y en ademan de arrojarles á la chimenea, Aniquile, dijo, el fuego este oprobio de nuestro Parnaso. Detúvole Ribélles, diciendo: Poco á poco, amigo; no sea que paguen justos por pecadores. Puso Lazarillo el fajo sobre la mesa, y revolviéndole Ribélles, dió con algunos juegos de villancicos del poeta valenciano D. Francisco Bahamonde, y dijo: Guárdense éstos, para que en ellos aprendan nuestros poetas á no violar con sandeces y bufonadas el axioma: *Sancta sanctè tractanda sunt*. Todos estos villancicos son otras tantas elegantes paráfrasis de los pasajes de la Santa Escritura relativos al misterio del Nacimiento de Cristo. Lazarillo, llevado del ejemplo de Ribélles, echó tambien mano de otros villancicos que estaban junto á los de Bahamonde, casi que eran éstos y aquéllos de poetas contemporáneos ó paisanos. Leia en ellos Lazarillo y reia; lo que notado por Ribélles, ¿Qué es eso, amigo, le dijo; estais viendo al Niño Jesus mandar el ejercicio de soldados voluntarios? No tal, respondió Lazarillo; pero sí me parece estar oyendo balar á los músicos; y á los muchachos, que cantan de tiples, arrear sus borriqui-

llos, vendiendo no sé qué con una jerigonza morisca que yo no entiendo. Les dió una ojeada Ribelles, y dijo: Los conozco; su autor fué un gran coplista de pueriles juguetes de palabras para hacer reir al vulgo. Guardadles, si os place, para reir, miéntras se toma el café, de la simplicidad del pueblo que los celebraba. Pero cuenta con que la frialdad de los equivoquillos no os cause bascas de estómago; y fuego con los demás. Púsoles la mano encima Juanito, diciendo: ¿Me permitirán ustedes que me ponga yo tambien la golilla y dé mi voto sobre estos reos? Di, le respondió Lazarillo; y Juanito: Yo tengo, dijo, un cohetero amigo, que cuando fuí á tocar en aquella endiablada música de mi tio, me regaló una docena de buscapiés para dispararles en la procesion; bien que aquella bendita bofetada que dió mi tio al capon Longínos no me dejó tributar este obsequio á la santa de la fiesta. En contracambio, si no hubiera sido por no hacer desatinar á mi tio, yo le hubiera regalado á Cerone y á Nassarre, que ya por la misericordia de Dios quedan en salvo y fuera de este peligro. ¿Me permitirán, pues, Vms. que yo pague esta deuda, regalando á mi cohetero este fajo de villancicos? Enhorabuena, respondió Lazarillo, con tal que haga de ellos cohetes voladores, que se los lleve por el aire el diablo y caigan chamuscados en el muladar ó en el rio. Iba Juanito á cargar con ellos, mas Ribélles, Ta, ta, le dijo deteniéndole, que se me ofrece ahora una cosa, y es que se han de quemar *ipso facto* aquel de la cuerda y el pozal, y el otro de las congojas ó dolores de tripas, que se nos querian hacer poner en música en las pruebas de nuestro concurso; no sea que algun Quijarro (que, *uno avulso, non deficit alter*) los compre del cohetero para hacer desatinar á los opositores á algun magisterio de capilla. Se entresacaron y quemaron estos dos; Ribélles se quedó con los de Bahamonde, Lazarillo con los del borriquillo, y Juanito lió y dejó los demás sobre una silla para llevarlos, cuando tuviera tiempo, á su destino.

9. Comenzó á traer Juanito del cuarto de Lazarillo misas, salmos y motetes, parte impresos, parte manuscritos, de los cé-

lebres maestros de los últimos siglos, formados en el taller de la antigua escuela. Éste, dijo Ribélles, es un nublado con sus celajes, que despiden algunos rayos de luz. Hay entre estos autores algunos genios, que á pesar de las falsas reglas que les ofuscaban, brillan de cuando en cuando; y en ellos hallará bastante que aprender un maestro consumado en la práctica de las buenas reglas; pero el poner estos papeles en manos de los jóvenes es malearles el gusto para siempre. Sin embargo, veamos; y así diciendo, se puso á registrarles; y preguntándole Lazarillo qué buscaba, Busco, respondió, si hay entre estas composiciones algunas misas ó salmos á cuatro ó cinco voces, de algunos maestros de las tres primarias basílicas de Roma, del tiempo en que ya no se tenía escrúpulo de hacer caminar las voces con movimiento recto, concertadas en terceras y sextas; y sobre todo, si hay algunos motetes á dos ó cuatro voces, de los que canta la capilla pontificia á la elevacion de la misa ó en las procesiones. Vi en Madrid copia de uno de ellos, que en lo suave y dulce de la cantilena y de la armonía me encantaron; bien que no sé si nuestros gritadores músicos serian capaces de ejecutarlos bien. No, dijo, no hay ninguna de las piezas que yo buscaba; y en realidad no era esta miel para el paladar de Agapito. Estas otras más antiguas merecen ser respetadas y áun estudiadas por los maestros formados ya en el taller del buen gusto, pero con discernimiento y crítica. Y así soy de sentir que se echen suertes sobre ellos y se repartan entre mosen Juan y D. Cándido, á fin de que se las tengan reservadas para su uso, sin dejarlas ver á sus discípulos.

10. Diré una palabra, Sr. Ribélles, dijo Raponso; yo he manejado muchas de esas composiciones, y ahora conozco cuán acertado sea el juicio que de ellas acabais de hacer; sólo me duele el ver confundido con los demás á Pedro Luis de Palestrina, cuyas huellas todos esos otros autores han procurado pisar. Es cierto que alguno de ellos en algun rasgo le ha sobrepujado en la expresion; pero en la conducta del bajo, en el natural enlace de armonías y en la facilidad de la cantilena,

generalmente hablando, pocos le han igualado. Y lo principal es que mi maestro me hacia preferir á las composiciones de Palestrina las de los predecesores de éste, las cuales son un cáos de artificios semejantes al de mi *Magnificat*, de suerte que Palestrina, si no desarraigó el abuso del contrapunto, ni pudo él mismo en sus mismas composiciones romper todos los grillos que le habia puesto la escuela en que habia sido educado, por lo ménos es indubitable que redujo nuestra arte á mucho mejor estado, y fué el ejemplar y modelo que todos esos otros compositores se propusieron imitar. El mérito, respondió Ribélles, de Pedro Luis de Palestrina, que el amigo nos ha insinuado, es incontrastable. Por tanto, queden sus composiciones en poder de Lazarillo, para que en la sala de nuestra futura academia las ponga en alto en una alacena de cristal, en donde todos les hagan acatamiento, y nadie las toque sin licencia del presidente de la academia, el cual no la dará sino á los académicos de mérito. Se entresacaron las obras de Palestrina y se entregaron á Lazarillo; y queriendo éste hacer un lio, Tate, le dijo Ribélles deteniéndole; no quiera el diablo que estén entre estos papeles los cien contrapuntos sobre un mismo canto-llano del cordobés D. Fernando de las Infantas, tan celebrado de los ceronistas y nassarristas; yo los he visto; pero no es necesario verlos para conjeturar qué garrotes no se le deben dar á la cantilena, para hacerla dar cien vueltas alrededor de un palo seco. En efecto, se hallaron entre aquellos papeles, y cogiéndolos Ribélles, los echó al fuego, diciendo: No sea que por algun raro accidente caiga esta composicion en las manos de algun maestro ó discípulo, y queriéndole imitar se le seque el cerebro y muera tísico. Recogió Lazarillo los demás papeles de este género, diciendo: Los sortearémos otro dia entre mosen Juan y D. Cándido, por mano del inocente Juanito. Tal sería, en efecto, respondió éste, si aquella señora Desgracia mia (que Dios haya, si no ha muerto), con sus devociones á la Vírgen del Cármen y con sus pataratas, no me hubiera hecho tomar tantas rabias.

Date prisa, muchacho, le dijo Lazarillo; que doña Julia, añadió Ribélles, estará impaciente.

11. No pudieron los cuatro amigos contener la risa cuando vieron salir á Juanito del cuarto de Lazarillo con un fajo de papeles en la mano, y á pocos pasos pararse y rebuznar *a-o-a-o;* dados otros dos ó tres pasos, cacarear: *quiquiriqui*, *cocoroco;* un poco más adelante gritar: *agua va;* y luégo: *tortas finas*, *requeson*. Muchacho, le gritó Lazarillo, ¿qué, te has vuelto loco? Dice el capon Longínos, respondió Juanito, que en su tierra dicen que quien va con un cojo aprende á cojear; ¿quién sabe que mi tio no me haya pegado su mal? El caso es que éstos son sus cánones energúmenos, su plantisferio, sus villancicos, sus composiciones. ¿Y qué hemos de hacer de ellas? dijo Lazarillo; quemarlas es lástima, porque en su género son piezas originales, y pueden servir de escarmiento á los ceronistas y nassarristas. Se repartan, respondió Ribélles, entre los boticarios para específico contra la melancolía. Alto allá, señores jueces, se interpuso Juanito, que Vms., metidos en sus golillas, quieren meter la hoz en miés ajena. A este patrimonio tengo yo derecho de sangre, y toca á mí disponer de él. Yo tengo la devocion de visitar de cuando en cuando á los inocentes del hospital, y siempre hallo entre ellos algunos aficionados á la música; últimamente hallé uno, que llevando el compas con más desafuero que mi tio cuando dió aquella santa bofetada al judaizante Longínos, iba cantando estos villancicos. Entregaré, pues, estos papeles al padre de aquellos inocentes, para que sus alumnos hagan con ellos sus academias de música.

12. Fué aprobado el pensamiento de Juanito, el cual, con las prisas que Lazarillo le daba, fué corriendo al cuarto de éste, y trajo un grueso lío de papeles de música atados con una cinta de color de perla, y un sobrescrito que decia: *Música italiana*. Éste es un maremagnum, dijo Ribélles, en que hay muchas perlas que pescar; y Lazarillo: Éste es el lío que nos dijo Agapito que habia comprado en la almoneda del di-

funto maestro, para quemarlo en la primera colada que hiciera el ama; pero quiso el genio tutelar de la música que tal colada no llegase jamás. Ese genio tutelar, dijo Juanito, he sido yo, que le hice ántes la colada al ama de sus embudos con D. Diego, y el Sr. D. Eugenio nos purgó la casa de estos duendes. ¿Y es posible, mosen Juan, le dijo á éste Ribélles, que os dejárais escapar de las manos este tesoro, y lo dejárais ir á parar en las de aquel loco? Cuando yo acudí, respondió mosen Juan, la sobrina del difunto, ansiosa de tocar dinero, que no habia tocado jamas, lo habia ya vendido, y no me supo decir á quién. Desató el lío el mismo Ribélles, y las primeras composiciones que se presentaron, fueron los madrigales de Clari y el *Miserere* de Marcello. Éstos, dijo Ribélles, y algunos de sus contemporáneos abrieron el camino á sus sucesores, para llegar al imperio que sobre nuestros ánimos ejerce la buena música. Seguian á éstas várias obras de Pergolese: el *Orfeo*, que fué el precursor del de Gluck; *La serva padrona;* esto es, dijo Ribélles para que Raponso lo entendiera, *La criada ama;* esto es, añadió Juanito, *La Engracia;* drama bufo, prosiguió Ribélles, de dos solos personajes, lleno, así en la letra como en la música, de un chiste y de una gracia inimitables. Sin embargo, un maestro de mucho crédito lo ha vuelto á poner en música en nuestros dias, haciéndole añadir algunas escenas. Las nuevas no corresponden á las antiguas, en las cuales se ve brillar Pergolese; y todas juntas, respecto de su original, son lo que el *Stabat Mater* de Haydn respecto del de Pergolese. Este *Stabat* hallábase junto á *La serva padrona;* lo tomó Ribélles en las manos, lo besó, y dijo: Éste es el cuadro más bello de nuestro Rafael; ni faltaban la *Salve Regina* y la *Olimpiada* del mismo, como ni tampoco el *Artajérjes*, de Vinci, y el de Sacchini, con su *Alejandro en la India;* el *Veni, Sancte Spiritus*, de Jomelli, su oratorio de la *Pasion*, su *Cayo Mario*, y el *Aquíles en Sciro; La hija buena*, la *Dido* y la *Olimpiada*, de Piccinni; el *Demofoonte*, de Anfossi, y su *Jardinera*, que aunque drama bufo, tenemos, dijo Ribélles,

en sus finales mucho en que espejarnos los que componemos á coros, aunque sea para uso de la Iglesia. Y con éstas habia algunas otras obras de otros autores del tiempo en que florecieron los sobredichos, tiempo que podemos llamar el *siglo de oro* de la música.

13. Mas no todos los maestros de este siglo de oro, prosiguió Ribélles, pueden ladearse con los que nos ha traido Juanito, como no todos los oradores y poetas del siglo de Augusto corren parejas con Ciceron, con Cátulo, con Virgilio y con Horacio; y por lo que consigo lleva la natural limitacion del ingenio humano, las mejores obras de cualquiera de las artes de genio no están exentas de defectos; y lo que es más, en lo más florido del siglo de oro de cualquiera de las dichas artes hay profesores de ellas positivamente malos, y otros perniciosos, que van poco á poco minando el sólido verdadero buen gusto, y preparando los ánimos del público á pasar con ellos del siglo de oro al de plata; y de éste, si las circunstancias públicas contribuyen á ello, presto se cae en el de hierro, como aconteció á la literatura romana con la irrupcion de los bárbaros, y hubiera acontecido en nuestros dias, si Dios no hubiera atajado los pasos y confundido los proyectos de los impíos. Este pasaje del siglo de oro al de plata es y ha sido siempre inevitable en todas las artes de genio, y tiene su causa en la ambicion de hacerse admirar con la novedad, y seducir al público con falsas y aparentes bellezas. Séneca contrapuso su estilo cortado, sentencioso y epigramatario al manso y caudaloso rio de la elocuencia de Ciceron; y Lucano, con rasgos llenos de entusiasmo, tiró á sobreponerse á la natural, suave y expresiva elegancia de Virgilio. ¿Y en qué siglo de la música nos hallamos? preguntó Lazarillo; á lo que respondió Ribélles: Hablo con personas que no se escandalizarán ni ofenderán de oirme decir que estamos muy adelante del siglo de plata. Séneca, Lucano, Marcial, Silio Itálico y otros famosos autores del siglo de plata de la literatura romana, con las agudas sentencias, con los raptos del entusiasmo y con las

floreadas pinturas, casi arrinconaron á los Cicerones, Césares, Salustios, Cátulos, Lucrecios, Horacios y Virgilios. ¿Y cuál es hoy el gusto dominante de la música? Los sorprendentes golpes de orquesta, la contraposicion de *pianos* y *fuertes*, los graciosos retruécanos y juegos de los instrumentos, y en el canto los trilos, los gorgoritos, los grupos, los vuelos y los saltos mortales. Este estilo, así el instrumental como el vocal, lleno por otra parte de gracias y bellezas aparentes, que sorprenden, embelesan, pican y (tomando del latin la palabra que nos falta) titilan el oido, ha hecho casi despreciar la natural expresiva melodía, y, por decirlo así, la catuliana y virgiliana elegancia de los Pergoleses y demas buenos autores del siglo de oro. Mas no por esto hemos de desmayar en nuestra carrera, que aunque Juvenal y Quintiliano están bien afuera del siglo de Augusto, sin embargo, en un convite de oradores y poetas, no desdeñaria Ciceron ver sentado junto á sí á Quintiliano, ni Horacio á Juvenal.

14. Mas para poderme yo regular, preguntó Raponso, en el exámen y estudio de las obras de música, ¿en qué autor acaba el siglo de oro de ella, y comienza el de plata? Esos confines, amigo, respondió Ribélles, no se pueden fijar, como los fija en la historia la cronología, y la geografía en los mapas; no hay puntos fijos en donde comience y acabe en Roma el siglo de Augusto, ni el de Leon X en Italia, ni el de los Reyes Católicos en España, ni el de Luis el Grande en Francia; se pasa del un siglo al otro por grados imperceptibles, como pasan los pintores de un color á otro por medias tintas, en las cuales uno y otro color están mezclados y confundidos. Esto no obstante, ya que quereis una tal cual norma para regular el manejo de las obras de música, especialmente de las italianas, figuraos que así como en la poesía latina está Ovidio en el confin del siglo de oro y del de plata, sin llegar á poner el pié en éste, del mismo modo está Anfossi en el confin del siglo de oro y del de plata de la música. ¿Mas yo, qué hago? Perdonadme, amigo D. Lazarillo, perdonadme, doña Julia, que cuando me

ocurre hablar de este punto, el celo, tal vez inconsiderado, del bien de mi arte me trasporta, y quisiera ver en cada una de las artes de genio, elocuencia, poesía, pintura, escultura, arquitectura y música, y en cada una de las naciones, griega, latina, italiana, española y francesa, cómo por los mismos casi imperceptibles grados se ha pasado del siglo de oro al de plata, del sólido verdadero buen gusto al falso y corrompido. Pero dejemos andar una materia que no será del agrado de todos los profesores, y demos destino á estas preciosas reliquias del siglo de oro de nuestra arte, Se las repartan por suerte, dijo Lazarillo, como aquellas otras, mosen Juan y D. Cándido. D. Cándido, replicó Ribélles, tiene de ellas más necesidad que mosen Juan, para purgar el genio del gusto gótico, y la suerte le puede privar de las más conducentes á este fin. Allanaré yo esta dificultad, respondió Lazarillo; se entregue todo el lío á D. Cándido, y vea mosen Juan qué piezas de él quiere adquirir, que yo se las haré copiar, y de todas estas y de aquellas otras más antiguas haré yo hacer una copia para colocarla en el archivo de nuestra futura academia.

15. Lazarillo, Raponso y mosen Juan, suponiendo acabado el escrutinio, se levantaron; pero Ribélles, Poco á poco, amigos, les dijo: doña Julia, dotada de tantas virtudes, no desdeñará ejercitar la paciencia á beneficio de la música, que tanto ama. Dentro de este gran lío hay otros dos más pequeños. Desató el uno, y vió que eran los borradores de las composiciones del difunto maestro; y atisbando entre ellas el *Confitebor* que habia compuesto para Madrid, lo tomó en las manos, y dijo: Esta pieza es del Quintiliano de nuestro siglo de plata, y merece estar entre las del siglo de oro; y así diciendo, la puso entre ellas. Suelto el otro lío, se halló contener una tirada correspondencia del difunto con D. Francisco Antonio Gutierrez, traductor de la obra *Del orígen y de las reglas de la música*, y de la otra intitulada *La Duda*. Las cartas estaban ordenadas por el órden de las fechas, y en las primeras el culto y sabio traductor daba noticia al amigo de dichas obras con

un compendio de las reglas de armonía contenidas en la primera; y le pedia su parecer, así sobre estas reglas, como sobre su intencion de traducir al castellano una y otra obra. El amigo le exhortaba á poner mano á la traduccion, y le agradecia el compendio de las nuevas reglas de armonía; las cuales, le decia, me servirán de norma para ejercitar á mis discípulos. Hé aquí, dijo mosen Juan, descifrado el enigma que no pudimos descifrar dias pasados, de cómo pudo mi amado maestro enseñarnos la composicion por reglas tan semejantes á las de esa obra, sin haber visto ni el original ni la traduccion. Tomó Lazarillo uno y otro lío, el de la correspondencia con don Francisco Antonio Gutierrez, y el de las composiciones del difunto maestro, y se los puso á mosen Juan en las manos, diciendo: Á este patrimonio teneis vos derecho incontrastable, como hijo primogénito de tan grande hombre. Los recibió mosen Juan con las dos manos abiertas, los besó, y asomándosele á los ojos las lágrimas, exclamó: ¡Oh dulces prendas! ¡Vos solas me podeis consolar en la pérdida de tan amable maestro! ¡Ah, si se hubiera hallado en este congreso! Mas ¿cómo podia, si á este congreso ha dado ocasion su impensada muerte? Sí, maestro mio, sí, vivo íntimamente persuadido á que vos, despues de una vida tan ejemplar como corta, porque yo no malograse las luces que me habeis comunicado, me habeis alcanzado la gracia de conocer y tratar al Sr. Ribélles. Lazarillo, viendo que mosen Juan, con los suspiros por su difunto maestro, iba á mudar en lúgubre la amena escena del escrutinio, apresuró la marcha. Hizo subir á los tres en su coche, en donde no se habló más de música, sí sólo, y con mucho júbilo, del próximo desposorio. Hecho un corto paseo, dejó á cada uno de los tres en su casa, y él voló adonde fácilmente podrá conjeturar el discreto lector.

CAPÍTULO VII.

Escritura del abogado de Ribélles en la causa del magisterio de capilla.

1. La mañana siguiente fué Ribélles á hacerle ver á Lazarillo la escritura de su abogado en la causa del magisterio de capilla, que la noche ántes le habia llevado su procurador, con el aviso de que el juez habia destinado para la sentencia el siguiente mártes 13 del corriente Febrero. Al entregársela, dijo que la habia leido, y con ella conformádose en la opinion de que los tribunales no debieran admitir al ejercicio de la abogacía sino como la Iglesia recibe á sus ministros, con un patrimonio de familia que asegurase su subsistencia. Nuestro abogado, dijo Ribélles, como vos me informásteis, no necesita del foro para vivir con comodidad y decencia, y con el solo hecho de esta escritura desmiente la tacha que le quiso poner su adversario en aquel su impertinente preámbulo, achacándole que tomaba la defensa de causas perdidas para alimentar el lujo; los abogados que escriben con semejante torcida intencion, llenan de hojarasca fojas y más fojas, que se valutan despues á peso de oro. Nuestro abogado en cuatro hojas hace patente la mala fe con que su adversario cita cánones y Concilios, y deshace en humo las exageraciones y paliadas mentiras de que llena veinticuatro hojas. Comenzó Lazarillo á leer la tal escritura, y desde luégo notó que su abogado apénas se daba por entendido del injurioso preámbulo de su adversario, pues solamente decia que la conciencia es la que debe dar á cada uno fiel testimonio de su conducta, y ante los tribunales la deben dar los domésticos, los clientes, si es abogado, y la fama pública. Pasaba despues á responder á los tres artículos de la escritura de su adversario, y para responder á cada uno de ellos en particular y á todos de por junto, decia que no tenía necesidad de citar nuevos cánones y decretos

de Concilios, bastándole producir los títulos de los mismos que su adversario alegaba.

2. Supone mi adversario, decia, que el magisterio de capilla es un beneficio electivo. No sé si le abonarán esta partida tantas iglesias de fuera del reino, entre las cuales podemos contar las primarias Basílicas de Roma, las cuales confieren el magisterio de capilla á profesores con mujer é hijos. Pero ya que él se muestra tan generoso como verémos, imitémosle en esta tan noble virtud, y démosle por sentado su presupuesto, del cual saca por consecuencia que el acto con que procedió el Cabildo á elegir maestro de capilla fué por sí mismo ilegal y nulo, y por consecuencia nula resultó la eleccion. La primera tacha de la nulidad que mi adversario pone á dicho acto, es el haber nombrado el Cabildo sólo dos examinadores, contra el decreto del Concilio de Trento, al capítulo XVIII, de la Ses. 24, en que manda el Concilio que los examinadores no sean ménos de tres. La cita del decreto es fiel; pero mi adversario, por la prisa de satisfacer á quien deseaba que este pleito se despachase presto, leyó el capítulo sin leer su título, el cual, fielmente traducido, dice así: *Cuando vaque una iglesia parroquial, nombrará el Obispo un Vicario hasta que se le provea de Pastor. Y en qué forma y por quiénes se han de examinar los nombrados para las iglesias parroquiales.* Es decir, que en aquel capítulo se prescribe la forma de los exámenes de los habilitados para párrocos. Y pregunto: ¿los exámenes de párrocos han de dar norma y hacer ley para los exámenes de maestros de capilla? El absurdo es tan patente, que no necesita de amplificacion.

3. El mismo Concilio, en el mismo capítulo, ordena que en paridad de votos contrarios de los examinadores de Párrocos, el Obispo ó su Vicario decidan. Y á norma de esta ley del Concilio, dice mi adversario que en el derecho comun, en semejante discordia de peritos en materia ajena del conocimiento del juez, nombra éste un tercer perito que decida. De aquí saca mi adversario, decia nuestro abogado, otra tacha de

nulidad del acto con que procedió el Cabildo á elegir maestro de capilla, porque habiendo el uno de los dos examinadores aprobado y el otro reprobado á mosen Juan Quintana, el Cabildo, sin nombrar un tercer examinador ó perito, le aprobó y habilitó para ser elegido. No confundamos las cosas sagradas con las profanas. El Concilio de Trento ha juzgado conveniente conferir á los examinadores sinodales autoridad para decidir sobre el mérito y habilidad de los examinadores para Pastores parroquiales, por ser éste un objeto de la mayor importancia para el buen gobierno de las iglesias y la salud de las almas; y el aplicar una ley particular y propia de los exámenes de Pastores de las almas á los exámenes de músicos y sacristanes, es un sofisma tan vano como ridículo. Ni los legisladores del derecho civil y comun han soñado en tomar norma del citado decreto del Concilio de Trento, para el nombramiento de peritos en las causas y materias ajenas del conocimiento del juez. Los nombra éste por su arbitrio, si reconoce sus propias luces por insuficientes para decidir en la materia; y cuando les nombra no les comunica derecho ni autoridad alguna; los elige por meros consultores, con cuyas luces y las suyas pueda determinar lo que tenga por más justo; y los nombre ó no los nombre, su sentencia será legal y valedera aunque sea contraria al parecer de todos los peritos, y sólo podrá anularla un juez ó tribunal superior. De esto se sigue que tan libre es el juez para nombrar un tercer perito, en el caso de paridad de contrarios pareceres de los ya nombrados, como lo ha sido para nombrar éstos; y el alegar en contrario en una causa civil lo que determina el Concilio de Trento en órden á los exámenes de Párrocos, sería dar que reir á los juristas y no juristas. Del mismo modo, los examinadores que nombra el Cabildo para los exámenes de maestros de capilla no son examinadores sinodales; son meros consultores, sin derecho ni autoridad alguna, de cuyos pareceres puede hacer el Cabildo el uso que la prudencia y sus propias luces le sugieran; y sin exámenes ni examinadores, puede conferir el

magisterio de capilla al sujeto que tenga por hábil y útil para el servicio musical de la Iglesia; que el suponer á un Cabildo, como lo supone mi adversario, tan imperito en esta materia como lo puede ser un juez civil cuando se trata, por ejemplo, de una operacion agrimensoria, es una suposicion tan injuriosa como despreciable. ¿Qué jueces más competentes de la música de Iglesia que los que presiden á las funciones del culto? ¿No se ocuparon en establecer y ordenar este género de música los primeros Padres de la Iglesia? ¿Y no es una manifiesta injuria el querer disputar á un Cabildo, compuesto de personas sábias y cultas, el derecho de determinar en esta materia lo que tenga por más conveniente, y de reconocer por hábil á un jóven que tiene á su favor, á más del voto del más docto y sabio de los dos examinadores, el de todo el público eclesiástico y secular, sin otro contrario que el parecer de un examinador, de cuyas preocupaciones y extravagancias algo diria, si una melancólica voz, salida de la lúgubre region de los muertos, no me estuviera diciendo al oido: *Parce sepulto?*

4. Pero aquí comienza á brillar, proseguia nuestro abogado, la generosidad de mi adversario, concediéndonos gratuitamente que el acto con que procedió el Cabildo á elegir maestro de capilla fuese legal y válido, y pasa á querer probar que la eleccion de D. Narciso Ribélles con nueve votos contra los ocho de D. Cándido Raponso y los tres de mosen Juan Quintana no fué canónica y valedera. Hé aquí, decia nuestro abogado, al primer paso y en la misma proposicion que mi adversario se propone probar, una confusion de términos, un falso presupuesto, dándonos por asentado que *eleccion canónica y valedera* sean términos sinónimos. Las mismas palabras de *eleccion canónica* están diciendo que tal es la forma de eleccion determinada por los cánones; y pregunto: ¿los cánones han determinado la forma de eleccion de maestros de capilla? Tropezamos desde luégo en el mismo absurdo del artículo antecedente, en el cual supuso nuestro adversario que la ley establecida por el concilio de Trento para exámenes de Párrocos lo sea igual-

mente para exámenes de maestros de capilla. Para anular la eleccion de Ribélles cita el capítulo *Quia propter* del concilio Lateranense, en el cual dice el Concilio que se tenga por elegido aquel *en quien concurren todos los votos, ó la mayor parte del capítulo.* Éste es el cánon que determina las elecciones que deben ser y llamarse propiamente canónicas. ¿Y de qué elecciones habla el Concilio? Del mismo modo que en el artículo antecedente, mi adversario, por la prisa de complacer á quien no le hacia ninguna instancia para que publicase su escritura, pasó por alto el título del capítulo en que el concilio de Trento establece la forma de los exámenes de Párrocos, del mismo modo en este segundo artículo, ó por la misma prisa, ó á sabiendas, calla el preámbulo de la ley en que el concilio Lateranense determina la forma de las elecciones canónicas. Dice el concilio en ese preámbulo, que con la ley que va á establecer para las elecciones canónicas quiere proveer *eclesiis viduatis*, á las iglesias viudas, de cuyas palabras la glosa, y con ella todos los doctores, con Van Espen, part. 2, sec. 3, tít. 4, cap. IV, § 2, concluyen que en la forma de eleccion ordenada por el Concilio, sólo son comprendidos los prelados que ejercitan jurisdiccion eclesiástica, por cuya muerte quedan las iglesias como viudas, cuales son, como más por extenso especifica el mismo Van Espen, cap. III, § 8, los obispos, abades y prelados de Iglesias colegiatas que ejercen jurisdiccion; y á éstos, por una especie de analogía, se añaden los superiores de las órdenes regulares y los Canónigos por la jurisdiccion que unidos en cuerpo ejercitan en sus respectivas Iglesias. En general, las elecciones que deben ser y llamarse propiamente canónicas son las de prelados que ejercen jurisdiccion eclesiástica; y así nuestro adversario, para probar que la eleccion de maestro de capilla debe ser canónica, debia haber afilado el ingenio para hacer ver que el maestro de capilla es una especie de obispo, abad ó guardian de algun convento, ó á lo ménos probar que ejerce jurisdiccion eclesiástica, en la prerogativa de llevar el compas, ó en la autori-

dad de castigar á los niños que bajo su direccion estudian la solfa:

5. Miéntras nuestro adversario no pruebe que el maestro de capilla es prelado con jurisdiccion eclesiástica, su eleccion no debe ni puede ser propiamente canónica; pero será legítima y valedera si, sin contravenir á las leyes generales, así eclesiásticas como civiles, es conforme á los estatutos particulares del cuerpo que la hace. Estos cuerpos son sus propios legisladores, y con tal que no se opongan al derecho comun, pueden imponerse á sí mismos las leyes que tengan por convenientes. Un Cabildo, por ejemplo, que goza del derecho de elegir su obispo, no puede dejar de conformarse con el capítulo *Quia propter* del concilio Lateranense; pero á esta condicion puede añadir otras que no se opongan á aquélla, cual sería que en el elegidó deban concurrir, como en la eleccion del Sumo Pontífice, las dos terceras partes del capítulo; pero sería nula la eleccion de bastar la pluralidad de votos, sea ésta ó no sea igual á la mayor parte del Capítulo, por que una tal condicion se opondria á la que pide el concilio Lateranense. En las elecciones, pues, que no están comprendidas en el citado capítulo de dicho Concilio, puede el Cabildo imponerse las condiciones que quiera, con tal que no sean contrarias al derecho comun. ¿Y si los particulares estatutos piden que esta ó la otra de estas elecciones se haga á pluralidad de votos, se podrá reclamar contra ella si esta pluralidad no llega á la mayor parte del Capítulo? Si este reclamo fuera legítimo, no habria eleccion alguna, hasta la de muñidor de una cofradía, que no debiera ser canónica, y en vano el concilio Lateranense hubiera establecido ésta para las elecciones de mayor importancia, despues de la del Sumo Pontífice, que hay en la Iglesia. La eleccion por pura pluralidad de votos, prescindiendo de leyes y estatutos particulares, para ser legítima y valedera no requiere que el elegido tenga los más, sino sólo más votos que ninguno de los demas concurrentes, así como en el juego, si la partida consta de diez puntos y los jugadores son tres, si uno de éstos gana

cuatro puntos, y tres cada uno de los otros dos, el que ganó cuatro gana la partida. Puede ciertamente un Cabildo, ó por estatuto ó por costumbre que tenga fuerza de ley, hacer esta ó la otra eleccion y áun todas ellas arregladas á la forma de la canónica; pero si los estatutos sólo piden la simple pluralidad de votos, el que tenga más, sean ó no sean más de la mitad, se ha de tener por legítima y válidamente elegido. Para zanjar del todo la legitimidad de la eleccion en la persona de D. Narciso Ribélles, he consultado los estatutos de nuestro Cabildo; y hallo en su fundacion el artículo 21, que dice: *Habrá una capilla de música, y el Cabildo elegirá los músicos á pluralidad de votos*. Habiendo, pues, D. Narciso Ribélles tenido nueve, don Cándido Raponso ocho, y tres mosen Juan Quintana, el legítimo y válidamente elegido es, sin disputa, D. Narciso Ribélles.

6. Pero la generosidad de nuestro adversario, en el artículo tercero de su escritura, toca en la raya de heroica. Al comenzar del segundo, liberal y graciosamente nos concedió que el acto con que procedió el Cabildo á elegir maestro de capilla fuese válido ó legítimo; y ahora, al comenzar del tercero, hace á mi cliente la gracia de dar su eleccion por valedera y áun por canónica; mas dice que, esto no obstante, debia el Cabildo haber irritado su eleccion, y dar por elegido á su cliente con solos ocho votos. Esta proposicion, añade, á los poco versados en la doctrina canónica parecerá una paradoja; mas que tal no parecerá á nuestro sabio é íntegro juez; y dice bien: á nuestro sabio é íntegro juez esta su proposicion no parecerá una paradoja, sino un absurdo, cual no se ha oido ni producido jamas en ningun tribunal. Para dar cuerpo á esta fantasma, nos pone por delante los mismos trampantojos que ha manejado en los dos primeros artículos, de cánones y decretos de Sumos Pontífices y Concilios; sacrosantos é irrefragables documentos; mas la aplicacion que hace de ellos es cual la haria un cirujano, el cual, para medicar una herida hecha en la cabeza, aplicára un parche al pié. En virtud de los cánones y decretos,

que fielmente cita, ántes de confirmar una eleccion, se deben tomar informes de la vida y costumbres del elegido, y si se halla ser indigno, su eleccion se ha de irritar, y por la decretal de Calixto III dar por elegido al que tuvo ménos votos. Acusa al Cabildo de desobediente á los citados cánones y decretos, por no haber tomado tales informes de la vida y costumbres de mi cliente; que si los hubiera tomado, dice que lo hubiera hallado indigno, y que en virtud de la decretal de Calixto III debia haber dado por elegido á su cliente con ocho votos. ¡Pobre de mi cliente! ¡Qué tempestad, qué rayo no va á descargar sobre su cabeza! Las cualidades que hacen á un elegido indigno están esparcidas por todo el cuerpo del derecho canónico; mas los doctores nos las han recogido, y Barbosa, comentando el cap. III de la Ses. 7 del concilio de Trento, nos da el más completo catálogo de estos indignos; y son los herejes y sus fautores ó acogedores, los descomulgados, los suspensos, los bígamos, los tahures, los simoniacos, los usurpadores de ajenos bienes ó de derechos eclesiásticos, los concubinarios, los incorregibles, los deformes de cuerpo, los perjuros. Cliente mio, confesad la verdad, ¿sois por ventura, lo que nadie sabe ni ha podido sospechar, un hereje, un tahur, un concubinario, un ladron, un descomulgado? No por cierto, me responderá; mas yo le diré: no importa que nuestro adversario ha enriquecido el cuerpo de las Decretales de otras muchas cualidades, que hacen á un elegido indigno de regir los cánticos de la Santa Sion; y son: el manteo rozagante de paño fino, los guantes de color de perla, la caja de oro, los zapatos con punta, el pañuelo matizado de varios colores, el aseo, la cultura de espíritu, la buena crianza, el cortés y afable trato. Y lo más notable es que para contraponer al mentiroso retrato que hace de mi cliente al del suyo, hace á éste un hombre rústico, inculto, desaliñado y endrajoso, cual ciertamente no es. Los griegos y los romanos en sus primitivos códigos de leyes no determinaron pena alguna contra el parricida, porque no creyeron que pudiera mujer humana abortar monstruo ca-

paz de cometer tan horroroso delito; y yo creo que los Sumos Pontífices y Concilios, si hubieran podido prever que se abusaria algun dia de sus sacrosantos decretos para componer libelos infamatorios, hubieran en los mismos decretos fulminado el anatema contra semejante temeridad.

7. Nuestro adversario hace á nuestro juez la justicia de suponerle sabio é íntegro, y al mismo tiempo le hace la injuria de suponerle capaz de arrogarse una autoridad que no le compete, sugiriéndole que tomado conocimiento de las cualidades de mi cliente, puede irritar su eleccion, por recaer en sujeto indigno. Si sobre las malas cualidades del elegido no hay discordia en el cuerpo que lo ha elegido, el mismo cuerpo, reconociéndole por indigno, da por no hecha su eleccion y la irrita. Si hay una tal discordia, en este solo caso, hecho recurso al juez ordinario, puede y debe éste tomar conocimiento de las cualidades del elegido; mas cuando se recurre á su tribunal para que juzgue de la legitimidad de la eleccion por lo tocante al número de los votos, el entretenerse á tomar conocimiento de las cualidades del elegido sería un manifiesto atentado, en que no es capaz de incurrir nuestro juez. Divina Astrea, de quien nos cuentan que irritada contra las maldades de los hombres, abandonasteis la tierra, ¿por qué á lo ménos de la alta cumbre de la celeste esfera no fulminais un rayo que abrase y haga cenizas semejantes papeles, que bajo vuestro sagrado manto se escriben, los cuales os desfiguran, os desacreditan y hacen odiosa á los hombres? Con esta poética invocacion ponia fin nuestro abogado á su escritura; y cuando Lazarillo la hubo leido, no pudo mejor explicar el gusto que le habia dado que con decir: Amigo, no podiais mejor sazonarme el contento que voy á probar mañana de dar la mano de esposo á doña Julia, que con haberme hecho leer esta escritura. No hizo ésta igual impresion en el público. Todos al leerla sentian la fuerza de sus razones; pero acordándose de que casi igual impresion les habia hecho la contraria, por lo ménos en el segundo artículo, suspendian el juicio, y maldi-

ciendo del estilo forense de callar lo que se debiera decir, y decir lo que se debiera callar, se remitian á la sentencia del juez.

CAPÍTULO VIII.

Desposorio de Lazarillo con doña Julia Martinez, y su ausencia de la ciudad.

1. Llegó finalmente el dia que tantas ánsias y congojas, tantas lágrimas y amargos suspiros le habia costado á Lazarillo, y en que habia destinado el cielo premiar los esfuerzos de su virtud en tener á raya su tan justificada pasion por doña Julia. Estas dos almas, desde que se conocieron, así en los castos y virtuosos sentimientos, como en el celo de promover el buen gusto de la música, eran ya una, y la razon, por no decir la justicia, pedia que en una carne las uniera el Cielo. Llegó, digo, el dia 9 de Febrero, dia que fué notado con piedra blanca en los fastos de la música, la cual, en el sagrado vínculo que iba á unir á Lazarillo con doña Julia, iba á ver unidos en su favor y defensa los dos sexos. En la noche del mártes se habia acordado en casa de doña Julia que el dicho dia, entre seis y siete de la mañana, el Canónigo prefecto de la música, en la capilla de la comunion de su misma iglesia, hiciera, en nombre de Dios y de la Santa Iglesia, indisoluble aquel vínculo. No bien eran las seis, que el Canónigo, llevado del deseo de cumplir con tan santo y honorífico encargo, se hallaba ya en dicha capilla; los minutos de espera le parecian horas; cuando finalmente vió entrar á los novios, acompañados de sus respectivos padres, y postrarse todos al pié del altar.

2. Celebró el Canónigo el santo sacrificio de la Misa con la sagrada ceremonia del desposorio; y en ésta, al dar Lazarillo la mano á doña Julia, sin que nadie tal cosa hubiese dispuesto, se oyó resonar el aire de un armoniosísimo concierto de instrumentos músicos. Sorprendidos y suspensos quedaron

los circunstantes, pensando cada cual para sí cuál pudiera ser la causa de tan impensado accidente. Doña Ines creyó que un coro de ángeles habia bajado del cielo á solemnizar el desposorio de su hija con Lazarillo; éste y doña Julia lo atribuyeron á traza ideada por Ribélles; D. Eugenio volvió la cabeza á mirar una tribuna que habia en el fondo de la capilla, suponiendo ver en ella dispuesta alguna orquesta; mosen Juan Quintana, quien, como familiar de la iglesia, desde la puerta de la sacristía de la capilla pudo gozar de un espectáculo tan glorioso para su profesion, imaginó que el genio tutelar de la música celebraba ya en aquel desposorio sus futuros triunfos; el Canónigo se encogió de hombros, y alabó la suave mano de la Providencia, que por medios tan superiores á cuanto los hombres pueden imaginar y pensar, lleva á ejecucion sus designios; D. Claudio no supo qué pensarse, y se echó á reir. Pero en fin, el que nosotros llamamos *caso*, y es una combinacion de sucesos, un rasgo de la Providencia, tirado desde la eternidad en el diseño del mundo, trajo que el regimiento acuartelado en aquella ciudad se formase en aquella calle para ir á la plaza del Castillo á hacer el ejercicio militar, y su música, hallándose en aquel feliz momento enfrente de la puerta de la capilla que da á la calle, comenzó á tocar el más bello de sus conciertos.

3. Dadas gracias al Autor de toda felicidad por el feliz cumplimiento del comun deseo, al levantarse todos del pié del altar, el primer paso de doña Julia fué ir á besar la mano al padre de Lazarillo; Lazarillo hizo lo mismo con los padres de doña Julia, y las lágrimas de los cinco fueron tan copiosas, que el Canónigo no pudo contener las suyas; y para atajar mayores demostraciones de ternura, y que los monacillos y sacristanes no llleváran que contar á sus tias, él mismo apresuró la vuelta á casa. La mañana era serena y tan clara, que parecia haber la aurora apresurado el paso para festejar con sus luces tan plausible boda; y así por esto, como porque la casa de doña Julia era vecina, pasaron á ella todos á pié, obli-

gando al Canónigo á acompañarlos en tan cordial regocijo. Se les sirvió un delicado desayuno, y despues de las ocho, los novios, con doña Ines, subieron en un coche y fueron á una casa de campo de D. Eugenio, en donde permanecieron tres dias.

4. La serenidad de aquel dia no bastó para que la ausencia de Lazarillo no cubriese de una densa niebla de tristeza los ánimos de los tres compinches opositores; parecíales, con la ausencia de su amable protector y amigo, haberles faltado el alma de sus negocios y conversaciones. Raponso, cavilando en el éxito del pleito, se abandonaba á una profunda melancolía. Si lo pierdo, decia entre sí, la vuelta á aquel árido terreno, que el genio tutelar de la música ha colmado de maldiciones, me será mucho más dolorosa, despues de los placeres y dulzuras que me ha hecho probar aquí la amistad de mi generoso bienhechor. Si lo gano, y la fortuna hace rodar de modo las cosas que se me confiera el magisterio, ¿cómo podré yo corresponder á la espectativa de tantas personas de buen gusto y á la idea que de sí dejára el incomparable Ribélles? Éste, en el disgusto que experimentaba con la ausencia de Lazarillo, reconocia la fuerza del amor con que de sus nobles virtudes se habia prendado. La memoria de Madrid no le desvelaba más, y por no privarse del trato de Lazarillo y de su amable esposa, casi deseaba ganar el pleito. El más tranquilo de ánimo era mosen Juan, el cual, más seguro que sus dos compañeros de quedar en la ciudad, miraba la ausencia de Lazarillo como una pasajera nubecilla, que cuanto ántes le dejaria volver á gozar de sus benéficos influjos.

5. Se buscaban unos á otros, y cuando se juntaban, olvidados de la música y del pleito, sólo hablaban de Lazarillo. Quién se hacia lenguas de su buen corazon, quién de su culto y perspicaz ingenio, quién de su generosidad; cuando se tocaba este punto, Raponso iba en éxtasis, y decia: Los venideros que lean la historia de nuestro concurso, tendrán á D. Lazarillo por un héroe fabuloso; ¡felices de nosotros, que

vemos, tocamos con las manos y experimentamos las raras y maravillosas prendas de este jóven! En una de estas conversaciones les contó Ribélles la escena de la academia tenida en casa de doña Julia la noche ántes de la votada, cuando doña Julia cantó las cancioncillas de Aquíles, y la discrecion y gracia con que ella y Lazarillo se aplicaban á sí, sin que nadie de los oyentes lo entendiese, los secretos amores de Aquíles y Deidamia. En verdad, dijo mosen Juan, era digno D. Lazarillo de una esposa tan discreta y bella. La belleza y la discrecion, respondió Ribélles, no la hubieran hecho digna de un tal esposo, sin el atavío de virtudes que adornan su alma. Mi maestro de retórica, para animarnos á aspirar á la gloria de que la fama corona á los grandes hacedores, nos contaba que Demóstenes fué hijo de un pobre herrero de Aténas, y que habiéndole dejado su padre huérfano de siete años, sus tutores le comieron lo poco que sus padres le habian dejado; mas que él, con la gloria que con su original elocuencia se granjeó, vengó la injuria que le habia hecho la fortuna con hacerle nacer entre tan humildes pañales. Así nuestro D. Lazarillo ha nacido para vengar la injuria hecha á su nombre, nombre gentil, diminutivo del gran Lázaro, que tan noble y distinguido lugar ocupa en la historia evangélica, la que debia haber bastado para que no se le impusiera el nombre de Lazarillo á un bellacuelo, saco de mentiras y picardigüelas (1). Pero en futuros siglos, cuando nuestros venideros oigan el nombre de Lazarillo, se les representará la idea del más noble, del más virtuoso y culto, del más insigne bienhechor que desde Apolo hasta nuestros dias ha tenido la música. Sabed, amigo don Cándido, que cuando vos estabais sumergido en aquel mar de lágrimas, en que ahogaros quiso Quijarro, doña Julia no cesaba de instar á Lazarillo que os consolase y socorriese. Los poetas, respondió Raponso, que compusieron la historia de los dioses, habian visto poco mundo. Nos decia el dómine de mi

(1) Lazarillo de Tórmes. (*N. del A.*)

lugar, cuando nos traducia á Ovidio, que los poetas casaron al más feo de los dioses, Vulcano, con la más hermosa de las diosas, Vénus; al más benéfico de los dioses, Júpiter, con la soberbia y vengativa Juno; mas que no hallaron en toda la redondez del cielo dios digno de dar la mano de esposo á la casta y sábia Minerva. Si hubieran visto, conocido y tratado como nosotros á D. Lazarillo y á doña Julia, hubieran hecho un matrimonio que hubiera hecho morder las manos á todos los dioses.

CAPÍTULO IX.

D. Eugenio y Juanito visitan á mosen Agapito y le hallan vuelto en su entero juicio.

1. Don Eugenio se ocupó aquellos tres dias en poner órden en las cosas de su casa, y hacerla digna de recibir á la que iba á enjugarle las lágrimas, que no habia cesado jamás de derramar por su difunta consorte. No podia dejar de reconocer la benéfica mano de la Providencia, al considerar que al mismo tiempo que con el matrimonio de su hijo llenaba la casa de bendiciones, le daba prudente esperanza de ver restablecido en juicio á mosen Agapito, á quien amaba por su natural bondad, y porque, por la recomendacion de un íntimo amigo, que habia muerto años ántes, cuidaba de sus intereses. El sábado por la noche se le participó que el dia siguiente Agapito debia, por órden del médico, dejar la cama y comer fuera de ella. La tarde de ese dia debian volver y entrar en su casa los novios; y por combinar, si era posible, el indecible consuelo de ver entrar en ella á su hijo con doña Julia, con el de quedar asegurado de la sanidad de cuerpo y de mente de Agapito, determinó irle á visitar con Juanito la mañana de ese domingo. Ántes envió un criado á la ermita de San Roque, á pedir al ermitaño le prestase por aquel dia el organillo de la linterna mágica, que hizo llevar á casa de Agapito, con órden al ama de esconderlo en algun cuarto vecino al de su amo. Como á las once de aquella mañana fué D. Eugenio allá con Juanito, y porque la impensada vista de entrambos no alterára la conva-

leciente imaginacion del enfermo, se detuvo en un cuarto apartado, y le envió á decir por el ama que D. Eugenio y Juanito, si lo permitia, irian aquella mañana á hacerle una visita. ¿Y qué otra cosa he deseado, respondió Agapito, despues que Dios me ha restituido, con la salud, el uso de la razon? No obstante esta respuesta, se detuvo algo más D. Eugenio; y al fin, haciendo ir delante al ama con recado que estaban allí D. Eugenio y Juanito, se presentaron los dos á la puerta del cuarto de Agapito; quiso éste levantarse con ímpetu para ir á arrojarse á los piés de D. Eugenio; éste corrió á detenerle, y el mismo Juanito corrió á echarle los brazos al cuello, diciendo solamente: ¡Tio mio, tio mio! Lloraron los dos sin hablar palabra, y D. Eugenio, habiéndoles dejado desahogar, Caro mosen Agapito, le dijo, Juanito, estando en mi casa, espero que no eche ménos la vuestra. Ántes bien, respondió el enfermo, de la benéfica mano de Vm. recibirá los beneficios que yo no le puedo hacer. Don Eugenio, por meterle con prudencia la tienta, dijo: Sólo no podré yo darle las lecciones de música que vos le podriais dar. ¿Música? respondió Agapito; ojalá no la hubiera oido nombrar jamas. En efecto, ¿estais persuadido, le preguntó D. Eugenio, á que habeis en ella malogrado el tiempo? El tiempo, respondió Agapito, y lo que es peor, algo más. Poco á poco con ese *algo más*, replicó D. Eugenio, que de eso hemos de hablar á solas. Juanito, vé á ver si el ama le tiene preparado á tu tio un buen puchero.

2. Se salió Juanito del cuarto; y D. Eugenio, Despues de tantos avisos mios, le dijo, ¿cómo habeis caido en la cuenta? Yo no lo sé, respondió el convaleciente; sólo puedo decir que en los tres primeros dias de mi enfermedad, durmiendo y despierto, me sentia alborotada la cabeza de un tumulto de imágenes y pensamientos inconexos, con un zumbido ó ruido sordo en el oido, al modo que las olas del mar en un dia de viento recio se levantan, se profundizan, y estrellándose unas con otras, se oyen como gemir de léjos. Al cuarto dia comencé á tomar un sueño más tranquilo, y en él me parecia

que aquel tumulto de la cabeza calmaba, y al dispertarme se me asomaban los pensamientos que de la vida civil y cristiana me habia sugerido mi primer maestro de música, que fué un buen religioso, organista del convento de Santo Domingo. Estos pensamientos me conciliaban una cierta tranquilidad de espíritu, que me los hacia gustar, y desechar los de la música, que me habian hecho tocar á las puertas de la muerte. La Providencia, dijo D. Eugenio, en el eterno órden de las cosas tenía ordenada vuestra enfermedad á la salud de vuestra mente. Las sábias máximas de vuestro primer maestro dejaron en vuestro cerebro ciertos vestigios ó impresiones (que en el uso de la memoria todos experimentan y nadie sabe explicar), sobre las cuales la fantasía agitada levantó una desordenada máquina de ideas musicales, bajo las cuales quedaron como enterrados aquellos primeros vestigios. La fuerza de la calentura os ha revuelto de arriba abajo el cerebro, y ocasionado aquel tumulto de desordenadas ideas que experimentasteis en los tres primeros dias de la enfermedad. Á este desórden y confusion de ideas se han sobrepuesto aquellos primeros vestigios, y con ellos las máximas de vuestra primera educacion; las habeis gustado, y os han hecho detestar las que os ocasionaban desasosiego de espíritu, dolores de cabeza, penosas vigilias, y al fin os han conducido á la orilla del sepulcro.

3. Mas decidme, le preguntó D. Eugenio; ¿quién os dió ocasion ó causa para sofocar aquellas primeras buenas semillas? Muerto el buen viejo de mi primer maestro, respondió Agapito, proseguí á estudiar la música con su sucesor; era éste un fraile tenido en la profesion por muy hábil; pero no de tan buen natural como su antecesor. Chispeaba fuego por los ojos y por las mejillas; decian mis condiscípulos que era porque cuando se levantaba del órgano y del bufete, levantaba el codo; yo esto no lo sé; pero sí que por un quítame allá esas pajas, se enfurecia, y cuando nos corregia nos maltrataba. Nos daba reglas de contrapunto, que nosotros no entendiamos, y

porque no las entendiamos, nos llamaba mentecatos, borricos, salvajes. Tenía sobre la mesa algunos libros, y más á la mano Cerone y Nassarre. Cuando se iba á tocar el órgano en la misa cantada ó en las vísperas, y nos dejaba en la celda, miéntras mis condiscípulos jugaban al truque ó á la morra, yo, que era más curioso y deseaba saber á fondo la música, revolvia aquellos libros, y me desesperaba porque no entendia aquellos capítulos de la armonía de los planetas y aquellos jeroglíficos de los cánones enigmáticos. Hallóme un dia el fraile revolviendo á Nassarre, y dándome un empujon, Quita allá, borrico, me dijo, que no es la miel para la boca del asno. Este ultraje me picó, y me avivó más y más el deseo de entender aquellos dos autores. Les hallé por pocos cuartos en un baratillo, y los compré. Pasaba con ellos la noche de claro en claro; de un maestro de escuela, que estaba vecino á mi casa, me hacia explicar los números y proporciones de las distancias de los planetas; en estas cosas soñaba los cortos ratos que dormia, y me dispertaba con la cabeza cansada y adolorida. No dejaba alguna vez de maravillarme de no oir hablar á los demas profesores de esta armonía de los planetas; pero me quitaba yo mismo la maravilla, reflexionando en lo poco aficionados que suelen ser los músicos á leer y á saber cosas sublimes. En resolucion, me calenté la cabeza, y con mi tal cual ingenio, de los disparates que leia en Cerone y en Nassarre me forjaba otros mayores; y así, por mis pasos contados he llegado al infeliz estado que me ha puesto á las puertas de la muerte, y hecho pasar en el público..... Y sin acabar la cláusula, se echó á llorar. No os avergonceis, caro mosen Agapito, le dijo D. Eugenio, de decir que por la pérdida de un buen maestro y el desordenado estudio de esos autores, llegasteis á perder el juicio; que la locura es una enfermedad física, como todas las demás; y estad cierto que todos se complacerán de ver que con vuestra conducta acreditais la perfecta sanidad de vuestro juicio.

4. ¿Y qué conducta ha de ser ésa? preguntó Agapito. Su-

puesto que de música, respondió D. Eugenio, no habeis de hablar con nadie, ni pensar más en ella, volved los ojos á los años de vuestra juventud ántes que esos libros os trastornáran las ideas; ¿á qué estado os parece que os llamaba Dios? Al eclesiástico sin duda, respondió Agapito; y llevado de esta inclinacion, con el patrimonio de las tierras que Vm. me hace la caridad de administrar, me ordené de subdiácono. Pues en esa misma carrera, dijo D. Eugenio, habeis de volver á entrar. Pero con el desconsuelo, respondió Agapito, de no llegar al término, que es el sacerdocio. ¿Y por qué no? replicó D. Eugenio; ahí teneis en la catedral un buen beneficiado, que dijo la primera misa á los setenta años de su edad. Ese mismo buen beneficiado haré yo que vaya á ejercitaros en la inteligencia del latin, que esos autores os habrán sin duda hecho olvidar. Por lo demas, vivid retirado, leed al Padre Fray Luis de Granada, que yo os enviaré, frecuentad los ejercicios de piedad, y dejad á mí el cuidado de haceros decir la primera misa, en la cual, si Dios nos da vida á todos, quiero que os asista el mismo beneficiado, vuestro maestro, que la dijo á la misma edad que vos la diréis.

5. ¡Ah, Sr. D. Eugenio, exclamó Agapito; que Vm. es algun ángel que Dios me ha enviado para ensancharme el corazon y llenármelo de consuelo! Mas porque no me quede ninguna espina, que pueda en algun tiempo turbarme la quietud del alma, me permita que por una vez le haga mencion de mi último devaneo. Yo estoy persuadido á que esa armonía de los planetas que nos cuentan Cerone y Nassarre (bien que la cuentan sin cebarse en ella como me he cebado yo), es un delirio; mas cuando yo fuí á oirla con mis dos benditos compañeros, á los tres nos pareció oir una cierta armonía, que yo no puedo atinar en qué cosa pudiera ser. Las noticias, respondió D. Eugenio, que diariamente me hacia dar del estado de vuestra enfermedad, me daban esperanza de que con la salud del cuerpo ibais á recobrar la del entendimiento; mas por si vacilabais aún, y os quedaba fija en la memoria esa expe-

riencia, que en algun desbarro de la fantasía pudierais tener por convincente, he venido preparado para haceros oir esa misma armonía que oisteis en la ermita de San Roque. Habiéndoos hallado tan íntimamente persuadido de la vanidad de vuestros pasados devaneos, habia resuelto no tocaros este punto; mas ya que vos mismo lo habeis tocado: Juanito. Llamó á Juanito, hízole traer el organillo de la linterna mágica, y haciéndoselo tocar al mismo Juanito,. Ahí teneis, mosen Agapito, dijo D. Eugenio, la armonía que oísteis en la montañuela de San Roque; miéntras vosotros apuntabais á la Luna vuestras bocinas, la mujer del ermitaño, escondida en la bodega, que está bajo la montañuela, os tocaba ese instrumento. ¡Válgame Dios! exclamó Agapito. ¿Es posible que llegue la malignidad del hombre á hacer servir de juguete á sus hermanos? Basta, le interrumpió D. Eugenio; no se hable más de este asunto. Ese instrumento, Juanito, déjalo en donde estaba; que esta tarde haré venir á un criado que lo recoja, y vaya á restituírselo al ermitaño.

6. Se fué Juanito; y D. Eugenio: Nos queda, dijo á Agapito, otro negocio que concluir. Vos no quereis hablar más de música ni pensar en ella; mas Juanito debe proseguir en su estudio, porque sé que hace en ella notables progresos, y no es justo privarle del uso de un talento que Dios le ha dado; y porque con la música y con el violon no os traiga á la memoria ideas que os puedan ocasionar alguna inquietud, proseguirá por ahora á estar en mi casa. Vuestra merced, Sr. D. Eugenio, respondió Agapito, es dueño absoluto de mi persona, de mi sobrino y de cuanto á mí pertenece; que aunque todo ello pesára infinitamente más, no contrapesaria á los beneficios de que su generosa mano nos colma. Es cierto que en el retiro, á que pienso consagrar mis dias, la compañía de ese muchacho me serviria de mucho consuelo, porque por su buena índole le quiero mucho, y mucho más ahora, que reconozco la paciencia que conmigo ha tenido. Llamó D. Eugenio á Juanito, y le dijo: Besa la mano á tu tio, y vamos á casa; obe-

deció Juanito; y al besarle la mano, Buen ánimo, señor tio, le dijo, que esta tarde le enviaré un pañuelo de dulces que esotro dia me dió para Vm. la señora doña Julia. ¿Y quién es esa señora? preguntó Agapito. Es, respondió D. Eugenio, la hija de D. Claudio Martinez, que ántes de ayer dió la mano de esposa á mi hijo Lazarillo. Me alegro infinitamente, dijo Agapito; que algunas veces he oido hacer grandes elogios de esa señorita. Déles Vm. á los novios de mi parte mil parabienes, que cuando yo pueda, iré en persona á repetírselos.

CAPÍTULO X Y ÚLTIMO.

Sentencia del pleito del magisterio de capilla, é impensados sucesos que se le siguen.

1. Volvió D. Eugenio á casa, no cabiendo en sí por el contento de haber hallado á su buen Agapito, por quien tantos cuidados y penas se habia tomado, tan perfectamente restablecido en su entero juicio. Este consuelo le dobló el que tuvo al anochecer al ver entrar en su casa á su hijo con doña Julia. No faltaron á recibirles los tres compinches. Lazarillo dió un estrecho abrazo á Ribélles; y tomando por la mano á mosen Juan, se lo presentó á doña Julia, diciéndole: Éste es el jóven de quien tantas veces te he hablado, el cual, por su habilidad y buen gusto en la música, es honra de su profesion. Doña Julia, á las expresiones de los tres correspondió con las que de su afabilidad y vivaz espíritu es fácil conjeturar. Dejaron los tres libre el campo á las muchas visitas de bienvenida que comenzaron á llegar. La misma atencion tuvieron el dia siguiente, en que el flujo y reflujo de visitas no cesó en todo el dia, y en que D. Eugenio desahogó su contento con dar á los padres de doña Julia y á los más cercanos parientes de una y otra familia un espléndido banquete. Pero la confusion y alborozo de este dia no fué parte para que Lazarillo dejase de pensar en sus tres amigos. Llamó aparte á doña Julia, y le dijo: Mañana, Julia mia, se da la sentencia del pleito del ma-

gisterio de capilla; yo quisiera tener conmigo á los tres opositores, para promover las buenas consecuencias y precaver las malas que de la tal sentencia se pueden seguir. Tú, con el beneplácito de nuestro padre, escríbeles esta noche un billete convidándoles para mañana á comer en nuestra compañía, encargándoles que vengan temprano para arreglar la forma de la academia de música, de que te han hecho presidente. Hízolo así doña Julia, cuyo billete, replicado en tres copias, iba concebido en estos términos:

«Muy señor mio: Con la libertad que consigo lleva la amistad sincera, os pido, y si esto no basta, con la autoridad con que vos mismo me habeis honrado, de presidente de la academia de música teórica y práctica, os requiero y mando, que mañana, dos horas ántes de mediodia, concurrais á esta vuestra casa para tratar de las ordenanzas de dicha academia, y de las personas que se pueden convidar á alistarse en ella. No os detenga la espectativa de la sentencia del pleito del magisterio de capilla, que se dará mañana, porque nuestra academia, como árbitra de todos los asuntos de música, ha de dar su juicio sobre esa misma sentencia, y tomar las medidas que al bien y esplendor de nuestra profesion más convengan. No falteis á celebrar la inauguracion de nuestra academia, y libar sobre su primera piedra el suave licor, de que los viñedos de Málaga proveen la repostería de mi padre D. Eugenio. A Dios que os guarde, etc.

»Vuestra buena amiga y servidora, JULIA VIZCARDI Y MARTINEZ.»

2. Cuando D. Eugenio quedó asegurado del juicio de Agapito, pensó desde luégo en hacer poner en libertad á los dos pájaros Roco y Patojo, que á su requisicion tenía enjaulados el alcalde mayor. La vuelta á casa de los novios aquella tarde, y las visitas y banquete del dia siguiente no le permitieron practicar esta diligencia hasta la mañana del mártes, y no pasó de ello mucha pena, porque sabía cuán bien se les trataba en la cárcel. La mañana, pues, del mártes fué á verse con el al-

calde mayor, le informó del total restablecimiento de la salud y del juicio de Agapito, y le pidió pusiera en libertad á aquellos dos mentecatos, apercibiéndoles de no tratar ni áun hablar con Agapito. El alcalde les dejó disfrutar de la comida de aquel dia, y por la tarde hizo notificarles por un escribano el sobredicho apercibimiento, y ponerles en libertad, mandándoles que de la cárcel fueran á presentarse al alcalde mayor. Éste les recibió con ceño de severo juez; les reprendió de haber fomentado las manías de aquel pobre viejo, hasta ponerle á pique de perder la vida; les amenazó de hacerles meter en una jaula en la casa de los locos; y por fin les mandó que fueran aquella misma tarde á dar las gracias de su libertad á don Eugenio Vizcardi.

3. Miéntras D. Eugenio practicaba la sobredicha diligencia, los tres opositores estaban en su casa tratando de las ordenanzas de la nueva academia. Expuso Lazarillo las que dias ántes habia propuesto á los tres amigos; doña Julia las aprobó, y dijo: Lo que por ahora importa es determinar con qué número de académicos se puede hacer la pública abertura de la academia, en lo que nadie mejor que el Sr. Ribélles, testigo de vista de las de Madrid, nos puede informar. Yo soy de parecer, respondió Ribélles, que no se abra la academia con ménos de ocho académicos de mérito, y los honorarios que basten para ejecutar las composiciones. Por ahora, sin contar á nuestra amable presidente, somos cuatro, tres de música vocal y el Sr. D. Lazarillo de instrumental. Yo, desde luégo, convidaria á alistarse al P. Diego Quiñones, cuyas preocupaciones parece que en estos dias se le han disipado en gran parte, y con el trato de los académicos no dudo que se le acaben de desvanecer; y aunque su genio no sea de los más sublimes, sin embargo siente el buen gusto de la música, es hombre sabio y erudito, y puede suministrar á la academia muchas noticias y luces. La propuesta de Ribélles fué aprobada; y tomando Lazarillo la palabra, dijo: Yo convidaria al primer violin del teatro; hemos tocado en mi academia algunos tríos y cuar-

tetos suyos llenos de buen sabor de Boccherini y Pleyel; y con los ejercicios y estímulo de la academia no dudo que llegará en breve á tocar en la raya de los sobresalientes. Con esta esperanza, dijo mosen Juan, se pudiera tambien alistar un compañero y condiscípulo mio, el cual no ha salido al concurso de nuestro magisterio porque es sevillano, y tiene puesta la mira con muy bien fundadas esperanzas en el órgano de aquella iglesia. No hay que decir en contrario, dijo doña Julia, y con ésos podemos contar con siete académicos, cinco de música vocal y dos de instrumental. Toca ahora á D. Cándido proponer el octavo, aunque sea un ausente. En Zaragoza, señora, respondió Raponso, y en otras ciudades de Aragon, no dudo que haya personas de buen gusto, libres de preocupaciones; mas yo no he tenido ocasion de conocerlas. En el lugar de mi residencia no conozco sino un maestro de baile, que de retazos ajenos zurce minuetes y contradanzas. Quede, pues, á cargo del Sr. Ribélles, dijo doña Julia, hallar entre los profesores de Madrid el octavo académico que nos falta.

4. En Madrid, señora, respondió Ribélles, hay muchos profesores de distinguido mérito, los cuales, cuando llegue á su noticia el establecimiento de esta academia, aunque no sea sino por estar bajo la autoridad de una tan adorable presidente, se alistarán á porfía. Mas en cuanto al octavo académico que nos falta, me parece que no hay necesidad de irle á buscar tan léjos cuando le tenemos en casa. ¿En casa? dijo doña Julia, ¿y quién es? á lo que respondió Ribélles: Juanito. Tiene razon el amigo, dijo Lazarillo; que como nuestra academia ha de abrazar todos los ramos de la música, de su virtud medicinal, y de la armonía de los planetas, Juanito sabe más que Pitágoras. Hablemos sériamente, replicó Ribélles. La primera vez que oí á ese muchacho, en la edad de quince á diez y seis años, hacer burla de Cerone y de Nassarre, me sorprendió; mas cuando el mártes pasado le oí tocar el violon en casa de mi señora doña Julia, me pasmó, no tanto por la mucha destreza y buen gusto en el manejo de su instrumento, cuanto por las acer-

tadas respuestas que me dió á las dificultades que yo le propuse: este muchacho, dije entre mí, como Ovidio nació poeta, así él ha nacido músico. Se llame, pues, dijo doña Julia. Fué llamado Juanito; y cuando entró, le dijo doña Julia que se sentase en círculo con los demas. Juanito, que era naturalmente modesto, y se portaba en casa de D. Eugenio, aunque no como criado, como dependiente, se estregaba los ojos para ver si soñaba ó estaba dispierto; y tomando una silla la retiró dos ó tres pasos atrás. Adelante, Juanito, le dijo doña Julia, que los académicos de mérito todos son iguales. No entendió Juanito este lenguaje, mas por obedecer á doña Julia se sentó al par de los demas; y Lazarillo le dijo: Juanito, estamos tratando de hacer una comedia de música; tenemos por primer galan al señor Ribélles, y por primera dama á mi mujer; el señor Raponso será el segundo galan, y la segunda dama la camarera de mi mujer, que canta muy bien seguidillas y tonadillas; mosen Juan y yo harémos de saca-sillas y mete-muertos; tú serás el gracioso y Engracia la graciosa. Abrenuncio, respondió Juanito, levantándose de la silla, ¿yo me he de casar al fin de la comedia con aquella arpía, que el dia que fué á casarse con el médico llevaba un par de guantes hechos de la piel de mis tripas? ¿Y qué sabe cantar? yo no la he oido jamas sino una cancion: *Pan y agua, pan y agua.* Si no está contenta con el médico, porque quiere comer aún los buenos bocados, á que ella misma le ha acostumbrado cuando hacia el gasto mi tio, que se case con el capitan Pasquin, que no come. Así diciendo, se encaminaba hácia la puerta; pero doña Julia le hizo volver y sentarse, y ella misma le explicó el motivo y fin por que se le habia llamado.

5. No bien estaba doña Julia al fin de su discurso, cuando entró un criado con recado que estaba en la antecámara un nuncio de la curia eclesiástica con un papel para el Sr. Ribélles. Ésta, sin duda, dijo Lazarillo, es la sentencia del pleito del magisterio de capilla. Se hizo pasar el nuncio, el cual entregó á Ribélles una copia de la sentencia de dicho pleito.

Conservaba aquella ciudad de sus antiguos fueros el derecho á que ningun juez sentenciase sin dar razon al público y á las partes de su recta administracion de justicia, y sin fundar la sentencia en la razon que le habia determinado á pronunciarla: y la de nuestro pleito estaba concebida en estos términos:

« No estando comprendida la eleccion de maestro de capilla en la forma de las elecciones canónicas establecida por los sagrados cánones; y siendo estatuto de este nuestro Cabildo que las plazas de músicos se den por pluralidad de votos; habiéndose verificado esta pluralidad en la eleccion de maestro de capilla, hecha por nuestro Cabildo el dia 30 del pasado mes de Enero, en la persona de D. Narciso Ribélles, con nueve votos contra ocho por una parte y tres por otra, declaramos y fallamos que dicha eleccion en la persona de D. Narciso Ribélles fué legal y valedera.

» De esta nuestra curia espiscopal, hoy dia 13 de Febrero de este presente año.—Andrés García.»

Se despidió el nuncio con muy buenas albricias de Ribélles y de Lazarillo. Éste, doña Julia y mosen Juan desahogaron su regocijo dándose el uno al otro, ántes que á Ribélles, alborozados parabienes. Templó la casi descompuesta alegría D. Eugenio, que informado por los criados de la noticia entró á congratularse con Ribélles, y decir á su hijo y á su nuera: ¡Finalmente habeis salido con la vuestra de sacrificar á vuestro capricho á este jóven, que se hallaba tan bien situado en Madrid. Se esforzaba tambien Raponso á mostrar satisfaccion y contento; pero se le traslucia el esfuerzo; lo que notado por Lazarillo, le dijo: ¿Qué es esto, amigo? en la comun alegría de vuestros verdaderos amigos, vos solo os mostrais tíbio y desabrido. Yo, Sr. D. Lazarillo, respondió Raponso, reconozco el sobresaliente mérito de Ribélles; y si hoy dia el Cabildo me hubiera conferido el magisterio en competencia suya, la vergüenza me lo hubiera hecho renunciar. La espina, cuyo dolor disimular no puedo, es el deber volver á mi iglesia á remar contra la corriente. Vos, amigo D. Cándido, le dijo La-

zarillo, sois jóven, y continuando en vuestro retiro á saborearos en los papeles que de aquí os llevaréis, y á cultivar el buen gusto, éste os abrirá camino para situaros en terreno más ameno y fructífero. La correspondencia con nuestra academia os preservará contra los malignos influjos de vuestros viejos maestros; y avenga lo que Dios quisiera, acordaos de haberme apropiado yo aquel *Aquí estoy yo* del canónigo Cabezas. Con este discurso de Lazarillo se le ensanchó el corazon á Raponso. Entre tanto, habiendo en pocos minutos corrido por la ciudad la noticia de la sentencia, los apasionados de Ribélles, amigos de Lazarillo, corrieron á casa de éste, y habiendo hallado en ella á Ribélles, fué indecible el alborozo de plácemes y enhorabuenas.

6. En medio de esta confusa alegría entró el criado de Ribélles con las cartas de Madrid. Ribélles, por leerlas con quietud, se retiró á un contiguo gabinete; y reconociendo por el carácter del sobrescrito la de su amigo, el primer violin de la capilla real, sin poner mientes en las demas, la abrió y vió que decia así:

«Amigo, en este momento acabo de saber la plausible noticia. El correo que va á partir no me da lugar sino para daros y tomarme la enhorabuena de que habréis por fin acabado de ir en busca de aventuras y de tuertos musicales que desfacer. A Dios que os guarde y os dé buen viaje, etc.»

¿Qué es esto? decia á sus solas Ribélles. ¿Tan presto como á esta casa ha llegado á Madrid la noticia de la sentencia dada esta misma mañana? Esto no puede ser. Mas me habla de viaje. ¿Qué enredo es éste? Echó mano de las otras cartas y vió una con el sello real; la abrió ansioso, y vió que era del Ministro de Gracia y Justicia, el cual le decia así:

«El Rey, en atencion á los distinguidos méritos, muchos años de servicios y achaques de D. Felix Acuña, maestro de su real capilla, se ha servido jubilarle con el sueldo entero; y juntamente nombrar á Vm. por su substituto y sucesor, con una pension de doce mil reales sobre la mitra de Toledo. Se

lo participo á Vm. de órden del Rey para su gobierno y satisfaccion.—Luis Pacheco.»

Luégo vió otra carta del Cardenal Patriarca, jefe eclesiástico del real palacio, el cual, presupuesto el dicho nombramiento, y hallarse en cama D. Felix Acuña, le daba prisa para que cuanto ántes se restituyera á Madrid, á fin de desempeñar las funciones de la capilla de la corriente Cuaresma, en especial las de la Semana Santa.

El salir á la sala del concurso, y con esta noticia aguarles la fiesta, le pareció á Ribélles un paso poco prudente. Llamó á Lazarillo, y cerrado con él en el gabinete, le dió un estrecho abrazo, diciéndole: Amigo, no hay remedio; lo siento en el alma; yo mañana mismo debo hacer formal renuncia del magisterio de capilla que acabo de ganar, y ponerme en camino de Madrid. Eso no será, respondió Lazarillo algo alterado. Leed estas cartas, replicó Ribélles, entregándole primero la del ministro y despues la del Cardenal Patriarca. Lazarillo, al paso que leia la primera, iba mudando de color; y vistas despues las prisas que le daba el Cardenal Patriarca, dejó caer el codo sobre un bufete, junto al cual estaba sentado, y puéstase la mano en la frente, quedó por un breve rato mudo y pensativo; y al ir Ribélles á decirle algo para serenarle, le atajó diciendo: Amigo, vos no podeis dudar de mi afectuosa y sincera amistad, como yo no dudo de vuestra correspondencia, y la mayor prueba de ésta que me habeis de dar, es tener por ahora secreta esta noticia, y no confiarla á nadie. Yo voy á salir de casa y luégo vuelvo; si Julia pregunta por mí, decidle que habeis tenido un encargo de Madrid, y he salido á practicar una diligencia por vos.

7. Dicho esto, sin darle tiempo á Ribélles de replicar, se fué por una escalerilla secreta á casa del Canónigo Prefecto de la capilla; se cerró con él en su gabinete; le dijo la novedad con que se hallaba Ribélles, y le propuso un pensamiento suyo con tanto secreto y en voz tan baja, que por cuantos empujones se dierón el paje y el ama, por aplicar el uno des-

pues del otro la oreja al agujero de la llave, no pudieron oir ni rastrear. Vuelto Lazarillo á casa, entró en la sala del concurso con desenvoltura, y continuó con los demas á hacer aplauso al magisterio de capilla de Ribélles; le dió éste á hurtadillas alguna mirada, por si le llamaba aparte para decirle algo; y no dándose Lazarillo por entendido, quedó Ribélles con el ánimo inquieto y desasosegado. Sin embargo, siguieron los dos el humor de la conversacion, disimulando la zozobra en que les tenía, á Ribélles el silencio de Lazarillo, á éste la incertidumbre del éxito de su pensamiento. Despues de mediodia comenzó á desfilar el concurso, y poco ántes de las dos se llamó á mesa. Á más de los tres opositores, hizo doña Julia sentarse á ella á Juanito, diciendo: Á un acto tan importante de nuestra academia no debe faltar su octavo académico. Si éstos son los actos importantes de nuestra academia, respondió Juanito, no me cuente Vm. por el octavo académico, sino por el primero. No obstante los gusanillos que interiormente roian á Ribélles y á Lazarillo, se comió con mucha alegría. Se habló muy en particular de la nueva academia, y doña Julia dijo á Ribélles que se preparára á abrirla con un discurso el juéves despues de Pascua. Para obedecer á nuestra presidente, respondió Ribélles, espero que no faltarán caballos de posta. No creo que serán necesarios, dijo doña Julia, para venir de vuestra casa á la mia. Los astros, señora, respondió Ribélles, distan de nosotros más de lo que nos parece. Le dió Lazarillo una mirada, temiendo no fuera á descubrir el secreto; mas Ribélles sabía hablar y disimular con igual gracia.

8. Levantada la mesa, se pasó á tomar el café á la cámara de la chimenea, en donde D. Eugenio, por concurrir á la comun alegría, se detuvo más de lo ordinario. Eran las tres y media de la tarde, cuando entró un criado con un billete del Prefecto de la capilla para Lazarillo. Lo leyó éste para sí, y luégo dijo á Ribélles que participára á los concurrentes la novedad con que se hallaba por el correo de Madrid. Señores, dijo Ribélles, la novedad es verme obligado, mal que me pe-

se, á privarme de los favores y de la compañía de Vms., y partir cuanto ántes á la vuelta de Madrid. ¡Cómo! gritaron todos á una voz. Sacó Ribélles las cartas y las leyó, primero la del ministro, y despues la del Cardenal Patriarca. Les corrió á todos un hielo por las venas, y la pasada alegría se convirtió en un melancólico silencio. Les dejó en él Lazarillo por un breve rato, y luégo dijo: Oigan Vds. ahora las novedades de mi correo; les leyó el billete del Prefecto de la capilla, que decia así:

«Amigo D. Lazarillo: A mediodia he pasado recado á mis compañeros que no faltáran á las completas de esta tarde, que tenía que comunicarles un negocio de importancia. De los no impedidos que se hallan en la ciudad, no ha faltado ninguno; y juntos en la sala del vestuario les he comunicado la novedad con que se halla Ribélles, y luégo les he propuesto vuestro pensamiento. Todos lo han aprobado, y convenido en que mañana ántes del coro se le dé la posesion del magisterio de capilla á Ribélles; que éste, despues del coro, se presente en Cabildo y haga su renuncia á favor de D. Cándido Raponso; el Cabildo aceptará su renuncia en estos términos, confirmará en el magisterio á D. Cándido Raponso, y luégo, dispensando edictos y exámenes, conferirá la plaza de organista, vacante por muerte de Quijarro, á mosen Quintana. Vos, que sois el comun amigo de los tres interesados, prevenidles de lo que mañana deben hacer. Y á Dios que os guarde.»

Y hé aquí trocada otra vez la escena en un alborozo y regocijo, que no hay palabras que explicarlo puedan. Raponso dió un sosegado suspiro, como que se le caian hechos pedazos los grillos con que debia volver aherrojado al cautiverio de la vieja escuela. Mosen Juan quedó por un breve rato absorto, dudando si era verdad ó sueño el verse de repente tan jóven y sin pensar en la plaza de organista, que casi corre parejas con la de maestro de capilla. A Ribélles se le endulzó el disgusto de deber ausentarse de aquella ciudad, que tanto le habia honrado, y de la casa de Lazarillo, el buen sabor de honores que

de la mano del Rey acababa de recibir. Lazarillo y doña Julia, á quienes la sentencia del pleito á favor de Ribélles no les libraba de la zozobra de que un tan inestimable amigo, por su acatamiento á Madrid, les habia al fin de abandonar, salieron con gusto de esta zozobra, viendo tan gloriosamente premiado su mérito; á sus dos favorecidos, mosen Juan y Raponso, tan ventajosamente situados, y asegurada en la patria la cultura del buen gusto de la música. Don Eugenio callaba, y se estaba á considerar cómo Dios juega con los varios y contrarios afectos de los hombres para conducirles á sus fines. Juanito iba cayendo y levantando, dando brincos por la cámara, y al verle tomar carrera hácia la puerta, Muchacho, le gritó doña Julia, ¿dónde vas? A casa del cohetero mi amigo, respondió él, por una docena de buscapiés para dispararles en la visita de esta noche. ¿Estás loco? le replicó doña Julia; para quemar los piés y guardapiés de mis amigas. En tan solemne fiesta, respondió Juanito, ardan piés y guardapiés, arda Troya. Y dando un valiente salto, se salió de la cámara. Era el caso, que poco acostumbrado á gastar chanzas con el Málaga, iba á pasar la alegría sobre el canapé de la antecámara.

9. Sosegado el alborozo de los varios afectos, pidió Ribélles audiencia, y dijo: Señores, era necesaria la autoridad del Rey para obligarme á partir de una ciudad, cuyos ciudadanos de todas clases me han colmado de honras tan allá de mi corto mérito, y alejarme de la respetable casa del Sr. D. Eugenio, de la cual no me acordaré jamas con los ojos enjutos. Se paró un poco, se enjugó los ojos, y prosiguió diciendo: Yo partiré, y por prenda de mi gratitud, os dejaré en depósito mi corazon. Mas yo tambien quiero llevarme conmigo una prenda, una joya, cuya vista me consuele en tan dolorosa ausencia. Por colmo de tantas gracias se me ha de conceder que me lleve conmigo á Juanito; su manutencion, educacion y enseñanza corren de mi cuenta, como tambien el que su extraordinaria habilidad en el manejo del violon se perfeccione más y más en la escuela de Boccherini. De los circunstan-

tes sólo D. Eugenio podia contestar á esta proposicion, y así dijo: No quiera Dios que yo le cierre á ese muchacho el camino de la fortuna que la Providencia le abre; en el estado en que se hallaba ántes su tio, tal vez me hubiera tomado por mí mismo el arbitrio de condescender con la caritativa y generosa peticion del Sr. Ribélles; mas hoy es absolutamente necesario el consentimiento de quien se lo prohijó, el cual no sé si querrá privarse de la compañía de un sobrino á quien ama tiernamente. Mas de esta duda saldrémos presto. Envió un coche con un camarero que trajese á Agapito, encargando al cochero la diligencia.

10. Era Agapito alto de estatura, corpulento sin demasía, cejijunto, y naturalmente serio. Durante su locura la inquietud de ojos y la disparatada verbosidad le hacian irrisible á los que le trataban; pero entónces, vuelto en su entero juicio, sosegados y caidos por la debilidad los ojos, taciturno y no habiendo aún recobrado su natural color, su presencia se conciliaba respeto. Con éste y con admiracion fué recibido de los circunstantes en casa de D. Eugenio. Éste le expuso la peticion de Ribélles y sus ventajosas circunstancias; y Agapito con palabras muy mesuradas respondió en esta forma: Espero que estos señores, compadecidos de mi pasado estado y dando gracias al Señor de haberles preservado de él, se olvidarán de mis pasados desvaríos, en los cuales me precipitó mi desordenada aficion á la música y la falta de una sábia mano que la dirigiese. Una tal mano le ha faltado tambien á mi pobre sobrino; ántes bien yo mismo le he empujado para precipitarle en el abismo de mis devaneos; sin embargo, sostenido del buen talento de que Dios le ha dotado, se ha mantenido en pié y resistido á mis disparatadas sugestiones. Yo siempre le he querido mucho por su buena índole, y ahora mucho más reconociendo la paciencia y áun la prudencia con que me ha soportado. ¿Y cuando iba á rebosar de gozo y consuelo viéndomele crecer al lado en virtud y habilidad, le he de perder de vista tal vez para siempre? ¡Ay Dios! veo las circunstancias

que me ha expuesto el Sr. D. Eugenio, y la fortuna que le proporciona dejado en las sábias manos del Sr. Ribélles; mas no por esto dejaré de dolerme en medio del alma al vérmele arrancar del lado y privarme de su compañía. Pero sí, me privaré en castigo de mis desvaríos y en premio de su bondad. ¿En dónde estás, hijo? Don Eugenio hizo llamar á Juanito, que no costó poco de dispertar; entró por fin restregándose los ojos, y divisando á su tio se fué á él y le besó la mano. Hijo, le dijo el tio, los oficios de padre, que por justos juicios de Dios yo no te he podido hacer, te los hará el Sr. Ribélles; partirás con él á Madrid. ¿A Madrid? respondió Juanito sorprendido; y vuelto á Lazarillo, ¿á ser bufon de algun señoron? Calla, tonto, le respondió Lazarillo; á pasearte en coche y comer buenos bocados; basta que no te olvides de enviar de cuando en cuando un cajon de dulces á tu tio y otro á Engracia. Le dió Juanito una séria mirada de soslayo, y arrugando el sobrecejo y apretando los labios, no respondió por respeto á su tio y á los demas circunstantes. Y vuelto á D. Eugenio, ¿Y mi tio? le dijo. Tu tio, respondió D. Eugenio, queda á mi cuidado; yo le pondré al lado quien le cuide mejor que tú. Inmediatamente envió á llamar al Dr. D. Diego y á Engracia, que era ya muy otra de lo que habia sido en casa de Agapito, y no tardaron, porque habitaban en la misma calle. Juanito, cuando vió entrar á Engracia, poniéndose las manos á la barriga, se quiso ir, diciendo: Esta bendita cuaresma me llena la barriga de flatos. Le detuvo Lazarillo, miéntras D. Eugenio decia á los dos consortes: Ved ahí á mosen Agapito, de cuya bondad y distracciones habeis abusado; haréis ahora la penitencia de vuestros antiguos pecadillos; iréis á convivir con él; os dejaré á la criada Beatriz; vos, D. Diego, cuidaréis de su salud; y vos, Engracia, del gobierno y ajuar de casa. Dios sobre todo, dijo al oido á Lazarillo Juanito.

11. Iba D. Eugenio á levantarse y deshacer el congreso, cuando entró un criado con el recado que los tios Roco y Patojo querian besar la mano al Sr. D. Eugenio. Volvió D. Eu-

genio á sentarse, y dijo al criado que les hiciera pasar; y notando que Agapito al oir aquellos nombres habia mostrado alguna turbacion, No os turbeis, mosen Agapito, le dijo, que á estos mentecatos, á fin de que no vayan á turbar vuestra quietud, les he hecho amonestar y castigar ligeramente con el pretexto de haberos acompañado á la montañuela. Les recibió D. Eugenio revestido de su natural seriedad, y les dijo: ¿Qué quereis? Y Roco, que era el más hablador, Venimos, respondió, de órden del señor alcalde mayor á dar á Vm. las gracias por habernos hecho salir de la cárcel. Y yo os mando, replicó D. Eugenio, que beseis la mano á mosen Agapito, y le pidais perdon de los malos consejos que le habeis dado. No, Sr. don Eugenio, se interpuso Agapito, que estos pobrecitos no tienen la culpa; el falto de consejo he sido yo. Pero el señor alcalde, dijo Roco, si hablamos con el señor, nos volverá á meter en la cárcel. El señor alcalde, respondió D. Eugenio, dará por bien hecho lo que yo haga; y en adelante, si le encontrais por la calle, quitaos el sombrero sin hablar palabra, y respetadle como á eclesiástico que es; presto obedeced. Agapito se resistia á darles la mano; mas ellos forcejaron por cogerle cada uno la suya, diciendo: Misericordia, misericordia.

12. Durante este contraste, un camarero llamó á la puerta de la cámara á Lazarillo para decirle que Manolo estaba escondido detras de la puerta de la casa de enfrente. Era el caso que este otro mentecato, habiendo sabido la libertad de sus amigos, corrió á buscarlos; les acompañó hasta la puerta de la casa de D. Eugenio, y esperaba que salieran para saber lo que les habia pasado. Lazarillo dijo al camarero que de grado ó por fuerza se lo trajera. Entre tanto D. Eugenio dijo á Juanito que acompañára á su tio en el coche á dar un paseo, y á la vuelta le dejase en casa. Al salir Juanito por la puerta de la cámara delante de su tio para llamar al cochero, se encontró con Manolo, que iba á entrar; Manolo se retiró por cederle el paso; mas Juanito de un pescozon le hizo pasar, diciendo: Pasa, tonto, que no quiero que seas más cortés que yo. Del

pescozon fué Manolo trompicando hasta bien adentro de la cámara, y cuando pudo afirmar el pié, vuelto á Lazarillo, le dijo: Yo, Sr. D. Lazarillo, no he dicho nada del Sr. canónigo Calabraga (señalando á Ribélles); el tio Roco es quien dijo que no sabía componer tocados. El chismoso eres tú, respondió Roco, que la tarde ántes de la votada me viniste á decir que el Sr. Catalan se habia puesto á festejar á la señora doña Julia. Mientes, replicó Manolo, que quien lo dijo fué el canónigo Cabezas. Se levantó en pié D. Eugenio, y en tono de hombre airado dijo: ¿Y hemos de estar á perder el tiempo con estos tres mentecatos? Venid conmigo. Se asustaron los tres, temiendo no los lleváran á hacerles dar por mano de algun criado una vuelta de azotes ó de palos. Manolo se refugió detras de la silla de doña Julia pidiéndola que le amparase, y doña Julia le dijo: Vé, Manolo, no tengas miedo, y si te azotan envíame á llamar. Salieron los tres temblando detras de D. Eugenio, el cual dijo á un criado les llevase á la repostería y dijese al repostero que les diera á merendar.

13. Engracia y su marido habian partido detras de Agapito; y habiendo quedado solos los cinco fundadores de la academia, doña Julia dijo: En un dia en que el cielo llueve gracias tan á manos llenas, ¿podré yo obtener una de D. Cándido Raponso y otra de D. Narciso Ribélles? ¿Y qué nos puede mandar nuestra presidente, respondieron los dos, que no la obedezcamos pecho por tierra? Don Cándido, dijo á éste doña Julia, vuestro nombre de Raponso no me gusta; pensad si lo podeis mudar en otro. Vuestra merced, señora, respondió don Cándido, ha hablado con espíritu de adivina, porque mi primero y verdadero apellido es Ramirez, que Juan Ramirez se llamó mi padre. Raponso fué un hermano de mi abuela, famoso contrapuntista, y tan aventajado en la música de fondo, que el mayor elogio que se podia hacer de un maestro de capilla era llamarle un segundo Raponso. Ántes que mi padre me llevára á Zaragoza, este tio me tuvo en casa y me enseñó los primeros rudimentos de la música. Todos me llamaban Ra-

ponsito; y yo, crecido en edad, teniéndolo por honor, me dejaba llamar y yo mismo me llamaba Raponso. Con que mañana, dijo doña Julia, tomaréis posesion del magisterio de capilla con el nombre de D. Cándido Ramirez; y tú, Lazarillo, esta noche avísaselo así por un billete al Prefecto de la capilla. Para no meter confusion en la historia, respondió Lazarillo, se podrá llamar D. Cándido Ramirez, ántes, por mal nombre, Raponso. Y vos, señorito Ribélles, que con tanta gracia os acogeis á los astros para ocultar la verdad sin decir mentira, si no hallais caballos de posta que os traigan en persona para el juéves despues de Pascua, enviadnos el discurso para la abertura de la academia, que Lazarillo lo leerá en vuestro nombre. No hubo que replicar á tan graciosas demandas. Los tres opositores se fueron juntos al paseo, en donde muchos les miraban, y hablaban entre sí en secreto como de alguna novedad misteriosa; y era que el convenio de los Canónigos hecho aquella misma tarde habia ya traspirado por el canal de los pajes.

14. Al otro dia todo se ejecutó como estaba dispuesto. Ribélles tomó posesion del magisterio de capilla, y despues lo renunció á favor de D. Cándido Ramirez, ántes, por mal nombre, Raponso. El Cabildo confirmó á éste en el mismo magisterio, y dió la plaza de organista á mosen Juan Quintana. Engracia y su marido trasportaron sus pocos muebles á casa de Agapito. Éste entabló una vida tan ejemplar, que fué la edificacion de la ciudad; y cuando D. Diego hubo de irse con Engracia á su lugar, á ejercitar la conducta que le habia obtenido su padre, D. Eugenio se lo retiró en su casa, y dispuso las cosas de modo que el mismo dia en que entraba en los setenta de su edad dijo la primera misa, asistiéndole en ella el beneficiado su pasante de latin, que estaba en los setenta y tres. Aquel dia y el siguiente D. Eugenio hizo trabajar dia y noche tres mujeres y dos sastres para proveer de ropa blanca y de color á Juanito; el cual, el viérnes 16 de Febrero (sin haberle permitido D. Eugenio que se despidiese de su tio), partió con Ribélles á la vuelta de Madrid, y en donde con su buen porte, gra-

cioso trato y extraordinaria habilidad se hizo tanto lugar, que en la edad de veintidos años fué hecho primer violon de la capilla real. Y los reyes en sus privadas academias de música querian siempre á Juanito, así por oirle tocar el violon, como por lo mucho que les divertia con sus agudos chistes. Y éste fué el feliz éxito de las *Investigaciones músicas de D. Lazarillo Vizcardi*, cuya historia, si en tiempo tan fecundo de supresiones se llega á suprimir la órden de los Unitarios recoletos, de que hablamos en el capítulo primero de la cuarta parte, se podrá intitular *comedia*, como Dante intituló *comedia* la historia de su viaje á los infiernos, y ponerle por título: *El triunfo de la música.*

FIN DE LA QUINTA Y ÚLTIMA PARTE.

APÉNDICE.

NOTAS É ILUSTRACIONES DEL AUTOR,

PERTENECIENTES

Á LA HISTORIA DE LA MÚSICA ANTIGUA Y MODERNA.

A.

DE LA MÚSICA INSTRUMENTAL.

Entre los célebres profesores alemanes de música instrumental Wraniczky, Girowest, Hoffmeister y otros, Haydn y Pleyel se pueden reputar los príncipes de la escuela alemana, la cual, en el comun concepto, se ha sobrepuesto á la italiana del siglo XVIII, no obstante de haber sido ésta la maestra de aquélla; pero los que bien conocen una y otra dicen que no ha lugar en este asunto á lo *discipulus supra magistrum*. Horacio Pitoni, maestro de la basílica Vaticana, que murió nonagenario á mitad del siglo XVIII, decia que en su tiempo (esto es, á fines del siglo XVII y principios del XVIII), ántes que Corelli publicase sus sonatas, no habia en Roma sino dos violinistas capaces de tocar de repente un capricho ó pasacalle, como los que se tocan entre verso y verso de un salmo en unas vís-

peras solemnes. Corelli fué el primero que compuso y tocó un concierto de violin; con esto y con sus bellísimas sonatas de violin y bajo, llenas de natural y agradable armonía, promovió y mejoró el manejo de su instrumento, cuya esfera y la de los demas instrumentos de arco casi al mismo tiempo dilató mucho más Tartini, haciendo fácil lo que ántes de él se hubiera tenido casi por imposible; y éste es el principal mérito de Tartini. Al mismo tiempo que Corelli y Tartini dilataban los confines de los instrumentos de arco, los más célebres compositores de música teatral y la famosa escuela italiana de canto perfeccionaban la melodía y la expresion y gracia de la cantilena; y sobre el gusto de la melodía de éstos y el manejo de los instrumentos de arco de aquéllos se formaron los Manfredis, los Giardinis, los Boccherinis, los Pugnasis, los Lollis, los Voltas, los Nardinis y otros célebres profesores italianos de música instrumental, los cuales, y muy en particular los Manfredis, los Giardinis y los Boccherinis, se aventajaron mucho en la melodía á los que en el manejo de sus instrumentos podemos llamar sus maestros, Tartini y Corelli. Con estos italianos podemos juntar de entre los alemanes el suavísimo Pleyel, el cual, como se exprimen los italianos, nació con la melodía esculpida en el ánimo. Por lo demas, dos cosas podemos decir haber añadido la escuela alemana á la italiana; la una es el haber hecho comun á todos los instrumentos de un cuarteto ó quinteto lo que los italianos conservaban para el primer instrumento de un concierto. En los quintetos y cuartetos de los alemanes se oyen á menudo el violon y la viola replicar ó contrahacer las rápidas y desmenuzadas modulaciones del violin; lo que no parece ser lo más conforme al más purgado buen gusto, porque cada instrumento, como cada voz humana, debe modular segun su carácter; la rápida y floreada cantilena de un tiple trasladada al tenor ó al bajo desagrada. A más de esto hay en las composiciones de los alemanes, especialmente en los *allegros* de Haydn, ciertos raptos, cierto entusiasmo, que va á á las veces más allá de lo que puede ejecutar la voz humana,

que es el ejemplar que el compositor de música instrumental no debe perder de vista jamás; y lo que es peor, dar tal cual vez en lo extravagante ó gótico. En los conciertos de voces humanas, compuestos de confusos y enmarañados artificios de contrapunto, se suele echar ménos la claridad de la armonía y la fácil y natural cantilena de los Palestrinas, Naninis, Allegris y sus imitadores; quién sabe si dentro de pocos años en los *allegros* instrumentales de los alemanes no se echará ménos la suave y natural melodía de los Manfredis, Giardinis y Boccherinis.

B.

DE LAS ANTIGUAS ESCUELAS DE CANTORES Ó SALMISTAS.

1. El capítulo segundo de la primera parte tiene por objeto el abuso de algunas iglesias, que pagan diariamente gente vulgar y ruda para que salmee en el coro. Es cierto que el cargo de cantar los salmos y otras partes de la liturgia ha variado segun las várias circunstancias en que se ha hallado la Iglesia, y segun los ritos y costumbres de las iglesias particulares; pero la clase de cantores, ó, como les llama el papa Gelasio en su *Sacramentario*, de *salmistas*, siempre y en todas las iglesias en los pasados siglos ha sido compuesta de personas, por la mayor parte jóvenes, consagradas al servicio de la Iglesia. Tambien es cierto que el grado de cantor en la Iglesia latina no se halla contado entre los órdenes menores tan presto como en las memorias de la Iglesia griega; pues Eusebio, en el lib. 6, cap. XLIII, haciendo enumeracion del clero romano, no hace mencion de los cantores. Lo mismo se colige del *Sacramentario* de Gelasio, papa, en donde se describen los ritos con que el obispo debe conferir todos los órdenes hasta el de Lector; pero *el salmista*, dice, *puede ser recibido, sin conocimiento del Obispo, por el presbítero diciéndole: mira que lo que con la boca cantas lo creas con el corazon, y lo que crees con el corazon lo acredites con las obras.*

Psalmista potest, absque sciencia Episcopi, sola jussione præsbiteri oficium recipere dicente sibi præsbitero: vide ut quod ore cantas corde credas, et quod corde credis operibus comprobes. ¿Qué hubiera entendido y respondido Juanote si el Prefecto de la capilla, al recibirle por salmista, le hubiera intimado esta fórmula, como es natural, en latin? Pero esto mismo prueba que la clase de cantores, áun cuando su grado en los primeros siglos de la Iglesia no fué contado entre los órdenes menores, fué siempre una clase de jóvenes consagrados al servicio de la Iglesia y eclesiásticamente educados en seminarios, que en unas partes se llamaron *orfanotrofios*, en otras *escuelas de cantores.*

2. La más famosa de estas escuelas fué la romana, que se supone ó fundada, ó á lo ménos reformada, aumentada é ilustrada por San Gregorio Magno; y digo *se supone,* porque el Santo fué asunto al pontificado á fines del siglo VI, y el primero que se halla haber hablado de su escuela de cantores es Juan Diácono en la vida que escribió del Santo en el siglo IX; pero el haberse propagado el canto de la escuela romana con el renombre de *Gregoriano* prueba que aquella escuela fué, si no fundada, por lo ménos mejorada y reducida al mayor lustre por San Gregorio; mucho más no habiendo autor alguno, ni anterior ni posterior á Juan Diácono, que contradiga á esta opinion, ó, como la podemos llamar, tradicion de la Iglesia romana. Esta escuela, más ó ménos numerosa, segun las circunstancias en que en el discurso de los siglos se ha hallado aquella Iglesia, ha subsistido siempre y subsiste aún en la que se llama *Capilla papal ó colegio de cantores pontificios.* Ella fué en los siglos pasados la más célebre y la más estimada, por no decir la única, maestra del canto eclesiástico de la Iglesia latina. Ni se crea poderse comparar con ella las capillas de música ó los colegios de seis ú ocho infantes de nuestras catedrales y colegiatas. Los músicos de nuestras capillas, á más de ser muy pocos, se examinan y reciben para cantar, á excepcion de los evangelios y epístolas, conciertos de música artificiosa, ya con orquesta en estilo teatral, ya sin ella. Los infantes sirven á sus

respectivas iglesias de monacillos, y si estudian la música, es para servir de tiples en aquellos conciertos. La capilla pontificia, cuando está completa, es de treinta ó cuarenta músicos de todas calidades de voces, y tiene sobre sí todo el peso del canto-llano y del figurado; ella sola, dividida en dos coros, salmea los maitines y laudes, las vísperas y horas canónicas siempre que se cantan en las funciones papales y cardenalicias, y cuando su dotacion consistia en abadías y otros beneficios eclesiásticos, ella sola celebraba diariamente los divinos oficios en la capilla de palacio, sin necesidad de pagar Juanotes, que con la *o* y la *a* hicieran eco á los bajos.

3. El jefe de este colegio era dos siglos há un obispo, que se llamaba *maestro* ó *primiciero;* se le sustituyó despues el mayordomo del Palacio pontificio, sin autoridad en lo tocante al desempeño de la capilla perteneciente á la música. Ella admite en su colegio por escrutinio secreto al que resulta el más hábil de los concurrentes á una plaza vacante, haciéndoles ántes pasar por un riguroso exámen, no sólo en lo tocante á la cualidad de la voz y habilidad en el canto, sino tambien en la inteligencia del contrapunto, porque de entre los mismos cantores el mismo colegio se elige uno cada año por votos secretos, el cual, con el título de maestro, rija la capilla, bien entendido que en los conciertos de pocas voces uno de los mismos que cantan, y no el maestro, lleva el compas. Ni este anuo maestro tiene la libertad de hacer cantar en el año de su magisterio música suya ni ajena escogida á su gusto y capricho; la capilla tiene registradas las misas y salmos de música concertada y los motetes que en cada una de las funciones del año se deben cantar, ni se puede hacer en esto mutacion alguna sin el consentimiento de todo el colegio; y lo más singular es que las tales composiciones son de cantores de la misma capilla.

4. D. Andrés Adami, cantor pontificio, en el 1711 publicó una obrita intitulada: *Observaciones para el buen régimen del coro de la capilla pontificia*, en la cual trae el catálogo, copiado

de los registros de la capilla, de los cantores de ella, desde Josquin Després, que floreció en el siglo XV, hasta sus dias; y es digno de notarse en este catálogo, no tanto el ver entre los italianos muchísimos cantores de otras naciones, y entre ellos muchos españoles, cuanto el hallar entre los cantores pontificios los más célebres compositores de los siglos XVI y XVII, los cuales, en las obras que compusieron para su capilla, procuraron purgar el contrapunto de los más notables vicios que en el siglo XVI pusieron la música concertada á pique de ser desterrada de la Iglesia. (*Véase la nota D.*) No sé si todos nuestros músicos saben que nuestros célebres compositores Vitoria y Morales fueron cantores de aquella capilla; y de este último, en tiempo de Adami, al ofertorio de la misa del cuarto domingo de Cuaresma se cantaba el motete: *Lamentabatur Jacob*, sobre el cual dice el citado autor: *Advierta el señor maestro de hacer cantar presto el ofertorio, para que se pueda cantar despacio el motete* Lamentabatur Jacob, *de Cristóbal Morales, y por ser este motete la más preciosa composicion que tiene nuestro archivo, deberán nuestros cantores poner el mayor esmero en cantarlo bien.*

5. Lo más singular de esta capilla ha sido el estilo ó modo de cantar adaptado al canto eclesiástico, estilo que no es posible explicar con palabras ni con notas músicas, y que para comunicarlo á otras iglesias ha sido necesario hacer lo que hizo Carlo Magno. Este emperador, que fué amantísimo é inteligente de música, se llevó de Roma á Francia el antifonario Gregoriano, escrito con las notas músicas que usaban entónces, y viendo que los cantores franceses no acertaban á cantarlo como él lo habia oido cantar en Roma, escribió al papa Adriano I que le enviára algunos de sus cantores que enseñasen á cantar á los suyos. Véase en el cap. IV de la primera parte lo que sucedió al emperador Leopoldo cuando quiso hacer cantar á sus músicos los *Misereres* que se cantan la Semana Santa en la capilla pontificia. Esta ilustre capilla, por los descápitos que de algunos años á esta parte ha padecido en su

dotacion, así en el número como en la ciencia música, ha decaido algo de su antiguo esplendor; pero se piensa sériamente en restablecerla. Por esta decadencia el sobredicho motete de Cristóbal Morales, por haberlo querido abreviar y quitarle los períodos más difíciles, no se canta hoy dia cual lo dejó escrito su autor, y cual se cantaba aún en tiempo de Adami. Sin embargo, como el estilo ó modo de cantar pasa de unos á otros como por tradicion, y, cerrada enteramente la puerta á nuevas composiciones, se cantan siempre las de los grandes maestros que han florecido en la misma capilla, no deja ésta de ser el mejor modelo de canto, así llano como figurado, que debiera servir de norma á todas las iglesias. Los príncipes y las academias que quieren hacer florecer en sus respectivas naciones la pintura, escultura y arquitectura, envian á Roma jóvenes pensionados para que tomen en ella el buen gusto de sus respectivas artes. Puede ser que algun dia se resuelvan nuestros Cabildos á enviar á Roma tres ó cuatro jóvenes pensionados, agregados á la capilla pontificia, á fin de que traigan á sus respectivas iglesias el estilo de cantar, y, si fuera posible, los libros y composiciones que se cantan en aquella capilla; bien que estos jóvenes debieran estar recogidos en una casa ó colegio con un superior que no les permitiera oir las músicas con orquesta de otras iglesias, porque Roma y Nápoles, por lo mucho que ha florecido en ellas el teatro, han sido las primeras á comunicar á la música eclesiástica el contagio del gusto teatral.

6. El Concilio de Trento encargó á los obispos que restablecieran en cada una de sus respectivas diócesis un seminario de jóvenes educados para el estado eclesiástico. Esta sábia providencia del Concilio en el Estado pontificio está en su vigor, y por esto sus iglesias son oficiadas de clérigos ejercitados en el canto-llano y en los ritos y ceremonias del culto. En donde estos seminarios (que por respecto al Concilio que los ordenó se llaman *Tridentinos*) ó han descaecido ó no se establecieron jamás, por lo ménos se observará la intencion de la Igle-

sia obligando á los que reciben los órdenes menores, uno de los cuales es el de cantor, á asistir diariamente al coro de sus respectivas iglesias. Estos jóvenes debieran llevar el peso de la salmodia, conforme á lo que ordena San Gregorio Magno, cap. *In Romana Ecclesia*, Distinc. 92, esto es, que los *Diáconos no canten en la iglesia sino el evangelio; las demás lecciones, los himnos y los salmos los dejen cantar á los clérigos inferiores*. Con esta providencia, que no acarrearia ningun dispendio ni á los obispos, ni á los cabildos, no habria necesidad de pagar Juanotes, que, sin saber lo que se pescan ni lo que se cantan, hacen retumbar las bóvedas de la Iglesia, á los cuales les viene como de molde la definicion con que Guido Aretino en el prólogo de su *Antifonario* empieza los ritmos, diciendo: *Musicorum et cantorum magna est distantia; isti dicunt, illi sciunt quæ componit musica, nam qui facit quod non sapit definitur bestia.* Y Juan Bautista Mantuano, hablando con los salmistas y capiscoles, que con sus desaforados gritos atruenan las iglesias, les dice:

Quid tantis delúbra boum mugitibus imples?
Anne Deum credis tanto placare tumulto?

C.

DEL ORÍGEN DEL CANTO-LLANO, Y SU MODO ANTIGUO Y MODERNO DE NOTARLO.

1. Para escribir una historia del canto-llano sería necesario tener una serie de antifonarios y liturgias notadas con notas músicas inteligibles, desde los primeros siglos de la Iglesia hasta que comenzaron á escribir y notar nuestros libros de coro con las notas inventadas en el siglo XIV, y una tal série nos falta. La tuviéramos por lo ménos de la liturgia romana, que es el fundamento de nuestro canto-llano; pero cómo se notase la música eclesiástica en tiempo de San Gregorio Magno, que murió á los principios del siglo VII, y que se venera como el

principal autor ó reformador del canto de la Iglesia romana, absolutamente se ignora. Se conservan algunas memorias litúrgicas de iglesias benedictinas de los siglos anteriores y áun posteriores á Guido Aretino, notadas con variedad de notas músicas, por las cuales, si se entendieran, se pudiera formar alguna idea del canto de las iglesias á que pertenecian; pero la inteligencia de tales notas es un enigma difícil y en gran parte imposible de descifrar. No se puede poner en duda que los latinos, ántes de la irrupcion de los bárbaros, no tenian otro sistema de cuerdas músicas, ni otros nombres ni notas de ellas, que las que aprendieron de los griegos; de ellas usó Boecio en el siglo v en su tratado de música, y con ellas, en sentir de Meibomio, San Ambrosio y San Agustin, á fines del siglo IV, compusieron el canto del *Te Deum*. Generalmente todos los autores de por aquellos tiempos, que hablan de música, se refieren al sistema músico de los griegos.

2. Con la falta de cultura de las artes y de las ciencias, que consigo trajo la irrupcion de los bárbaros, se fué poco á poco perdiendo la inteligencia y la ejecucion de las notas músicas griegas, que consistian en las letras del alfabeto griego, troncadas, revueltas, dispuestas y modificadas de muchas maneras. Se conservó, no obstante, la idea de los tetracordos griegos y del sistema máximo compuesto de ellos; pero en cuanto á las notas, quién usó de unas, quién de otras, inteligibles solamente á quien usaba de ellas, y á los que las oian entonar y ejecutar á otros. Verdad es que el P. Kircher, sin apoyarse á fundamento alguno, dice que San Gregorio, en el siglo VI, caracterizó las siete voces de nuestra escala música con las siete primeras letras del alfabeto latino, lo que ciertamente es falso, porque en ninguna de las memorias litúrgicas de los siglos posteriores á San Gregorio Magno hasta Guido Aretino, que floreció en el siglo XI, se halla rastro de tal significado y uso de las siete primeras letras de nuestro alfabeto, y los autores de aquellos tiempos constantemente se refieren á los sistemas de cuerdas músicas de los griegos, y ninguno pone por funda-

mento del canto nuestra escala música. Sin embargo, siendo esta materia de la mayor importancia para los que desean adquirir alguna idea del canto de los siglos bajos, ó medio evo, diré lo que acerca de ella me parece que más verosímilmente se puede conjeturar.

3. Despues de la irrupcion de los bárbaros, al paso que se iba perdiendo el conocimiento y uso de las notas músicas griegas, la escuela romana, ó fundada ó reformada y perfeccionada por San Gregorio Magno, y que en todos aquellos siglos fué tenida en Occidente por la mejor y cuasi única maestra del canto eclesiástico, fué inventando algunas señales ó notas (que por lo que luégo diré, se pueden llamar *neumáticas*), las cuales, sin determinar su justa y precisa entonacion, indicasen el andamiento de la voz, en dónde debia ésta aguzarse, en dónde deprimirse, en dónde detenerse, en dónde acelerarse, y otras modificaciones que los italianos llaman *portamento*, ó manera, gusto y estilo del canto. El abad Gerbert, en su obra ó confuso almacen *De cantu et musica sacra*, lib. II, cap. II, trae cuarenta de estas notas, sacadas de un códice manuscrito del monasterio de San Blas de la Selva Negra, del cual era él abad, con los nombres de las mismas, comprendidos en diez versos, de los cuales el primero con las notas correspondientes es:

Scandicus, et sālicus, climacus, torculus, ancus;

y los dos últimos:

Et pressus minor, et maior. Non pluribus utor
Neumarum signis: erras qui plura refingis.

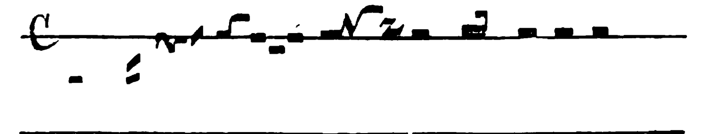
Y hé aquí por qué he llamado *neumáticas* estas notas; porque *neuma*, como lo define Gaffurio, lib. I, cap. VIII *De músi-*

ca práctica, es un agregado de voces ó sonidos que se pronuncian de un aliento. (*Neuma est vocum seu notularum unica respiratione congruæ pronunciandarum aggregatio.*) Tales son las modificaciones de la voz que forman el gusto y estilo del canto; como tambien las que nosotros llamamos *vocalizaciones*, que son modulaciones hechas *de un aliento* sobre la vocal de una sílaba, como la que se hace sobre la *i* y la *e* del *Ite*, *Misa*, y sobre la *a* del *Alleluia*.

4. Cuatro ejemplos notados con aquellas notas trae Gerbert, trasportados á las notas cuadradas de nuestro canto-llano, de los cuales el más simple es el siguiente; en él, en vez de nuestras notas cuadradas, que sólo indican la pura entonacion, he puesto las correspondientes sílabas de nuestro solfeo, aplicadas á la escala de *C-sol-fa-ut*, bien entendido que las sílabas ligadas con una rayita son neumas que se han de entonar de un aliento.

Cœli cœlorum laudate Deum.
fa mi re fa mi do-re re fa-re re

Los otros tres son posteriores á Guido Aretino, porque aunque las notas neumáticas no están en la pauta música inventada por Guido, sino en una sola línea, ésta en el primero y tercero de los tres ejemplos es bermeja, en el segundo amarilla, colores que escogió Guido para significar el bermejo la llave *F* ó de *F-fa-ut*, el amarillo la de *C*, ó *C-sol-fa-ut*. Hé aquí el segundo en llave de *C* trasportado, como el antecedente, á las sílabas de nuestro solfeo:



Po-pu. . . . . . . le me. . . us quid fe...ci aut, etc.

Sol sol-la-do-si-do do do-re-do-si-do-re-mi-re-mi re
Po... pu. . . . . . le me. . . . . us quid

re-mi re re re
fe. . . ci a-ut

Mas no sabemos si la explicacion de estos y de los otros dos ejemplos está hecha aplicando nuestras notas á las neumáticas, ó las neumáticas á un canto ya hecho y notado con nuestras notas; que de lo uno á lo otro hay grande diferencia. Trae despues el mismo Gerbert doce ejemplos notados con semejantes notas (pero sin trasportarlos á las nuestras) sacados de códices de los siete siglos del medio evo desde el VIII, en que floreció Carlo Magno, hasta el XV. Mas no por esto debemos suponer que el uso de tales notas fuese en aquellos siglos comun á todas las iglesias, ni que en la forma y figura de ellas no hubiese variedad, como expresamente lo dice Hucbaldo, como luégo verémos, el cual, á fines del siglo IX ó principios del X, escribió un tratado *De harmonica institutione*. Los más de los dichos doce ejemplos son sacados de sacramentarios y manuscritos de monasterios benedictinos, y cuatro de las bibliotecas romanas, vaticana, casanatense y barbarina, lo que confirma lo que consta de otros muchos documentos, que los benedictinos cultivaron muy en particular el canto eclesiástico, en el cual procuraron siempre conformarse con el de la Iglesia y escuela romana.

5. El citado Hucbaldo, en la citada obra, nos certifica de que las dichas notas, que hemos llamado *neumáticas*, no determinan con precision, sino sólo al poco más ó ménos, los tonos, puntos ó cuerdas de la cantilena, á cuyo defecto quisiera él que se remediase con las notas ó letras griegas de que usó Boecio, ó con las latinas correspondientes á ellas. El paso es largo, y, por el inculto latin de aquellos tiempos, confuso; pero la sustancia es ésta: «Un canto notado con las letras, quien entienda su significado, lo puede por sí mismo cantar. Mas las usadas notas (neumáticas), las cuales, segun la variedad de los

lugares, mudan de figura, aunque son útiles, no dan cumplido fruto, porque siempre dejan en duda los tonos ó puntos de la modulacion: por ejemplo en la fórmula del *Alleluia:*

AEUIA.

la primera nota dice que la voz se ha de aguzar; la segunda que se ha de deprimir; pero de cuántos grados ó puntos uno y otro, si de dos, de tres ó más, segun la mente del compositor, si alguno no te lo dice y enseña, no lo podrás adivinar. Mas si ves la misma fórmula notada con las notas (esto es, con las letras que indiquen las cuerdas), así:

I M PM CF
ALLELUIA

desde luégo comprenderás por qué cuerdas ó puntos procede la modulacion, porque *I* es la cuerda *Mese; M*, la *Lichanos meson; P*, la *Perhypate meson; M* otra vez, la *Lichanos meson; C*, la *Hypate meson;* y *F*, la *Lichanos hypaton.*» Estas seis cuerdas son de los dos primeros tetracordos conjuntos del sistema máximo de los griegos, cual se puede ver explicado en la introduccion *Del orígen y de las reglas de la música*, art. 3.°, y corresponden á las seis cuerdas de nuestra escala,

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La;

de suerte que la modulacion de la misma fórmula es:

AL-LE-LU-I-A
la, sol, fa, sol, mi, re.

Sin embargo, añade Hucbaldo, «que las sobredichas notas (neumáticas) no dejan de ser utilísimas, porque por ellas se concibe en dónde la cantilena ha de ser tarda, en qué sonidos la voz ha de ser trémula, en dónde se han de ligar los sonidos, en dónde separarse, y otras modificaciones que las letras

no pueden indicar. Por tanto, si á cada voz ó sonido se añade á la nota (neumática) la letra, se obtendrá un perfecto conocimiento de la cantilena y de sus modificaciones.» Véase al fin de las notas el texto (*a*) de Hucbaldo, que podrá servir para formar idea del latin de los escritores más cultos de aquellos tiempos.

6. Hemos supuesto en el núm. 2 que las notas neumáticas que determinaban las modificaciones de la voz, en las cuales consiste la manera, el gusto y estilo del canto, tuvieron orígen en la escuela romana; y aunque para una tal suposicion ó conjetura pudiera bastar el saberse que aquella escuela desde el tiempo de San Gregorio, y tal vez ántes, cultivó con el mayor esmero y perfeccionó el canto eclesiástico, tenemos otros positivos fundamentos en que apoyar la tal conjetura. El autor, conocido con el nombre del Monje Engolimiense, que en el siglo IX escribió la vida de Carlo Magno, cuenta cómo este Emperador, que era amantísimo é inteligente de música, llevó de Roma á Francia el *Antifonario* de San Gregorio, *que él mismo*, dice el autor, *habia notado con la nota romana;* y para que los cantores franceses aprendieran á cantarlo, pidió al papa Adriano I le enviase algunos de sus cantores; y añade el citado Monje que *los franceses aprendieron de éstos la nota romana, sólo que no podian bien exprimir las voces trémulas ó viunulas, ó colisibles, ó secables, porque con su natural voz bárbara* (ó dura) *más bien quebraban en la garganta las voces que las exprimian.* (Véase el texto (*b*) al fin de las notas.) Que estas voces *trémulas*, *viunulas*, *colisibles* ó *secables*, sean modificaciones pertenecientes á la manera y estilo del canto, es evidente; y aunque no es fácil conjeturar qué voces sean las *viunulas*, *colisibles* ó *secables*, ellas tienen sin duda afinidad con la voz *trémula*, porque á todas ellas se resistia la dureza de las gargantas francesas, por no poder sacar la voz con suavidad y sin quebrantarla. Mas cuál fuese la voz *trémula*, nos lo explica un autor del mismo tiempo, el B. Engelberto, en el lib. II, capítulo XXIV de su *Tratado de música*, diciendo que *voz tré-*

mula es un unísono que no tiene alto y bajo, ni, por consiguiente, intervalo; es como el sonido del soplo dado á una trompeta ó trompa, y se señala con el neuma llamado Quilisma. (Véase el texto (*c*) al final de las notas.) Ahora, pues, el *Quilisma* es uno de los cuarenta neumas que nos ha dado el abad Gerbert, y su nota es ( ) semejante á la que al presente se pone sobre la nota que se ha de trilar. ¿Dirémos, pues, que la voz *trémula* ó *quilisma*, que se resistia á las gargantas francesas, era el trilo? A mí así me lo parece, por tres razones: 1.ª, por la misma expresion de *voz trémula;* 2.ª, por su nota semejante á la nuestra del trilo; 3.ª, por la explicacion que de la voz *trémula* nos da el B. Engelberto, asemejándola al sonido trémulo de un unísono tocado con la trompeta ó con la trompa. Mas individualmente, Juan Diácono, en el cap. II de la *Vida de San Gregorio Magno*, nos describe la dificultad que experimentaron los franceses y los alemanes en amoldar sus voces á las inflexiones y suaves modificaciones de la *nota romana*, ó del canto gregoriano, como lo puede ver el curioso en el *Orígen de la música*, part. 2.ª, lib. II, cap. II, art. 3.º, y el texto (*d*).

7. Tenemos, pues, en la que se llamó *nota romana* ó estilo del canto eclesiástico de la antigua escuela romana, comprendido el *Quilisma,* cuya modificacion hemos visto haber sido la que nosotros llamamos *trilo*, y siendo el trilo una de las más usadas modificaciones en los tiples de la moderna escuela romana de canto eclesiástico, quiero decir, de la capilla pontificia, no será inverosímil la conjetura de que el canto eclesiástico de la antigua escuela romana ha pasado como por tradicion á la moderna. Lo cierto es que el estilo de la antigua escuela no podia aprenderse, como lo experimentó Carlo Magno, sino de los cantores romanos; y lo mismo acontece con el estilo de la moderna capilla pontificia. Y aunque el canto romano ó gregoriano, desde el tiempo de Carlo Magno se fué haciendo comun á las más de las iglesias latinas, no por esto se propagó con él el estilo de la Iglesia romana; que una cosa es

el canto ceñido á la precisa modulacion notada en el papel, y otra el modo y estilo de ejecutar las mismas notas. Ántes de la invencion de las notas modernas, el *Antifonario Gregoriano*, notado con la *nota romana*, esto es, con aquellas notas neumáticas de que hablamos arriba, no podia ejecutarse fuera de la Iglesia romana, sino bajo la direccion y enseñanza de algunos de los mismos cantores romanos, ó hallándose en algunas iglesias cantores de tan buen tino y oido, que por la figura y colocacion de algunas notas neumáticas, dieran con la precisa y justa entonacion indicada al poco más ó ménos por aquellas notas; que en cuanto á las voces *trémulas*, *viunulas*, *colisibles* ó *secables*, á las ligaduras, resoluciones y otros neumas indicados por aquellas notas, el Monje Engolimiense y Juan Diácono nos aseguran cuánto se resistian á las gargantas de esta parte de los Alpes. Por tanto, la propagacion del canto gregoriano debe ceñirse á la precisa cantilena notada con letras, ó de otro modo, como hemos visto que Hucbaldo, para fijar la modulacion, queria que á las notas neumáticas se añadiesen las letras relativas á los tetracordos griegos; y Eukardo, en los *Sucesos del monasterio de San Gall*, cap. IV, dice que un cierto romano, en tiempo de Carlo Magno, llevó á aquel monasterio el antifonario romano, y que *fué él el primero que le notó con las letras del alfabeto*, á la manera sin duda de Hucbaldo; lo que prueba que despues de este romano se llevó á otras iglesias el mismo antifonario notado con semejantes letras. Áun así, sufrió este canto en várias iglesias mucha variedad, corrupcion y alteracion, hasta que con la cultura del gusto y del oido, y con la invencion de las notas modernas, se hizo, en cuanto á la cantilena, estable é invariable.

8. A más de la falta de un simple y comun sistema de notas músicas que fijáran la cantilena, otros dos inconvenientes hacian el estudio del canto embarazoso y difícil. El uno era el haberse continuado á referir el sistema de las cuerdas músicas y los tetracordos griegos, cuyo conocimiento y aplicacion á la práctica se iba perdiendo, al paso que se alejaban los tiem-

pos de los de la cultura romana; el otro la falta de un método para aprender y fijar en la memoria los elementos generales del canto, ántes de aplicarles á ningun canto particular, que es lo que nosotros llamamos *solfeo;* y así el canto se aprendia con el ejercicio de cantar los antifonarios y otras composiciones ya hechas; método tan imperfecto, embarazoso y largo, cual sería entre nosotros llegar á cantar de repente un aria á fuerza de haber aprendido por el oido á cantar otras muchas. A todas estas faltas é inconvenientes remedió Guido Aretino, monje benedictino del monasterio de Pomposa, cerca de Ravena, el cual en el 1022 dedicó á Teodaldo, obispo de Arezzo, su famoso *Micrólogo*, que debe considerarse como el fundamento del presente sistema de música y del modo de notarla y aprenderla. Dejó Guido finalmente á un lado, despues de tantos siglos, los tetracordos griegos, y comprendió que todas las cantilenas de todos los tonos del canto-llano estaban contenidas como en un círculo en los siete grados, cuerdas ó voces que naturalmente y como por instinto se modulan pasando del un extremo al otro de una octava. Caracterizó esas siete cuerdas con las siete primeras letras del alfabeto latino *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *G*, y para aprender á entonarlas escogió seis sílabas *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, que contuviesen todas las cinco vocales. (Por cual razon, siendo siete las cuerdas elementales de todo canto, sólo estableció seis sílabas para aprender á entonarlas, se dirá despues.) Casual ó sagazmente halló aquellas seis sílabas en la primera estrofa del himno de San Juan Bautista:

Ut *queant laxis* Re*sonare fibris*
Mi*ra gestorum* Fa*muli tuorum*
Sol*ve polluti* La*bii reatum*
Sancte Joannes;

colocadas por su órden en los puntos cardinales del ritmo, ó del *dar* y *levantar* del canto del himno, de suerte que puesto este himno en un canto, en el cual aquellas seis sílabas se entonen por su órden en las cuerdas representadas por las le-

tras, este canto, héchoselo uno familiar, le fijará en la memoria y en el oido el solfeo de la escala música y de los sonidos elementales de que todo canto particular se compone. La fórmula del canto así dispuesto de este himno era lo primero que Guido hacia tomar de memoria á sus discípulos, y con la entonacion de estas sílabas correspondientes á las letras quitó los tres inconvenientes que hacian largo y difícil el estudio del canto; las tres eran un sistema de notas que representaban la escala música, sobre la cual se compone cualquiera canto; esta escala hizo echar en olvido los tetracordos griegos, y con la fórmula del himno se aprendia á entonar las cuerdas elementales de todo canto.

9. No paró aquí el genio inventor de Guido; imaginó el modo de escribir y notar el canto, de modo que á primera vista se comprendiera clara y distintamente cuál de las siete cuerdas de la escala, que él llama *monocordio*, *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *G*, se debia entonar, y á cuál de los ocho tonos del canto-llano cada una de ellas pertenecia. Hacia ya siglos que se habian establecido los ocho tonos del canto-llano,

D auténtico, *D* plagal, *E* auténtico, *E* plagal,
F auténtico, *F* plagal, *G* auténtico, *G* plagal.

Y el saberlos distinguir, entonar y modular era el principal objeto del estudio del canto eclesiástico. Guido, pues, hacia aprender de memoria á sus discípulos ocho neumas, ó cortas modulaciones, que él llama *fórmulas*, cada una de las cuales contenia la entonacion ó cadencia de cada uno de los ocho tonos; del cual género de fórmulas es el *Evovae*, que son las vocales del *sæculorum amen*, con la correspondiente cantilena, cual se halla en nuestros libros de coro. Supuestas estas ocho fórmulas, pasa á explicar el modo de notar el canto en el preámbulo de su *Antifonario,* que comienza así: *His nostris temporibus super omnes homines fatui sunt musici;* y dice que se tiren líneas espesas, dejando entre una y otra un espacio ó intervalo, que es nuestra pauta música; que las líneas y los es-

pacios se caractericen por su órden con las letras, sonidos ó voces del monocordio *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *G*; que la línea ó espacio *C* se tiña de amarillo, y la *F* de bermejo. Con estos dos colores distingue Guido las dos llaves de *C* y de *F*, con que áun ahora se escribe y nota el canto-llano; y el color hacia que en todo el discurso del canto se tuviese presente la llave en que se cantaba. En el tercer órden bajo del amarillo, dice Guido, está la *A*, y el primero ó el segundo tono: quiere decir que en el tercer grado, ó una tercera bajo de *C*, está la cuerda *A*; en efecto, de *C* á *A* bajando hay una tercera, y *A* es la quinta del primer tono *D* auténtico y del segundo tambien *D* plagal, con la diferencia que si *A* está sobre *D*, el tono *D* es auténtico; y si está bajo *D*, el tono *D* es plagal. De lo que se colige que Guido cuenta por las dos cuerdas características de cada tono la primera y su quinta, casi que en el canto-llano, en pasando la modulacion de la quinta de un tono, se deba juzgar que se pasa á otro tono, ó que se canta en un tono mixto de dos. En el órden, prosigue Guido, esto es, en el grado inmediato superior á *A*, ó inmediato inferior al color amarillo, está *B*, y *B* es el del tercero ó del cuarto tono. En efecto, subiendo de grado de *A*, ó bajando de grado de *C*, se da al primer paso con *B*, y *B* es la quinta del tono auténtico *E* y del cuarto tambien *E* plagal; del mismo modo que hemos dicho que *A* caracteriza el primero y el segundo. Con la misma prolijidad prosigue Guido grado por grado, explicando cada línea y cada espacio á qué letra y á qué tono pertenezca, primero relativamente á la llave amarilla *C*, y despues á la bermeja *F*. De este modo quitó la incertidumbre de las antiguas notas neumáticas, redujo á la máxima claridad los tonos del canto-llano, y abrió el camino para ordenar los veinticuatro tonos de la moderna música figurada. Me ha parecido añadir al fin de las notas el texto (*e*) de Guido, de latin tan inculto y obscuro, como el que citamos ántes de Hucbaldo. Sin embargo, quien lea el texto arriba citado de Juan Diácono, sobre el canto de los alemanes y franceses, verá que Juan Diácono en la elegancia del estilo

se aventaja tanto á los demas escritores de aquellos tiempos, como el canto de los cantores romanos al de los alemanes y franceses.

10. Guido, habiendo dejado á un lado los tetracordos griegos, y caracterizado con las siete primeras letras del alfabeto latino los siete grados de la octava, reconoció ésta sin duda por el sistema fundamental de la música; y siendo esto así, ¿por qué despues pone por sistema fundamental del canto la sexta ó exacordo, y sólo establece seis sílabas de solfeo? Se le ha criticado en esta parte de inconsecuente, y de que habiendo caracterizado con siete letras las siete cuerdas ó grados de la octava, debia haber establecido siete sílabas para solfearlos, como lo solfeamos nosotros con las siete sílabas *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. A esta objecion se respondió ya en el art. 3.º de la introduccion al *Orígen y reglas de la música*; y á lo que allí se dijo se añadan las siguientes reflexiones: En primer lugar Guido reconoció sin duda en los siete grados de una octava el sistema general de cuerdas músicas, que comprende todos los ocho tonos del canto-llano; y en el exacordo estableció el sistema de cuerdas, que en cada uno de ellos, ó en uno despues de otro, se pueden modular, porque en toda modulacion de canto-llano se debe evitar el tritono, que en el sistema de las siete cuerdas de la octava se halla entre la cuarta *fa* y la séptima *si*; y ésta es la razon por que Guido redujo el sistema del canto-llano á la sexta ó exacordo, y no añadió en el solfeo la séptima sílaba para entonar la séptima, la que con la cuarta *fa*, cuerda esencialísima de todos los tonos del canto-llano, haria modular el tritono. Y porque éste se evita con el *b-fa*, que Guido llama *b redondo* ó mole, puesto en vez del *b natural* ó *cuadrado*, distinguió Guido tres géneros de exacordos: el uno,

C, *D*, *E*, *F*, *G*, *A*,

que llamó *de natura*, porque en él no entra la *B* ni cuadrada ni mole. El otro, que llamó de *B cuadrada*,

G, *A*, ♮, *C*, *D*, *E*,

y el tercero, que llamó de *b redondo* ó *mole*,

F, *G*, *A*, *E*, *C*, *D*.

Cualquiera de los tres se debe solfear con el *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*; y si la modulacion ha de pasar de la sexta, para evitar el tritono se pasa de un exacordo á otro, como si se ha de modular la octava comenzando del *ut* del exacordo de ♮, modulada la cuarta, se pasa al exacordo de *natura*, y el solfeo es

Ut, *re*, *mi*, *fa*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*,

y bajando:

Sol, *fa*, *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, *ut*.

Véase el citado artículo de la introduccion al *Orígen y reglas de la música*. En segundo lugar, Guido no mudó ni alteró punto el sistema de los ocho tonos del canto-llano, establecido en tiempo en que todo sistema de cuerdas se referia á los sistemas y tetracordos griegos, y en éstos se distinguieron tres especies, por el espacio ó intervalo en que se hallaba el semitono; si éste está en el primer intervalo, su modulacion se tuvo por suave y lánguida; si en el tercero, por robusta y vigorosa; si en el segundo, por un temperamento medio entre la vigorosa y la suave; y Guido en el exacordo comprendió las tres especies de tetracordos; *ut*, *re*, *mi*, *fa* tiene el semitono en el tercer intervalo; *re*, *mi*, *fa*, *sol* en el segundo; y *mi*, *fa*, *sol*, *la* en el primero.

11. Sin embargo de todo lo dicho, en el sistema de Guido falta una de las condiciones más esenciales, y es con qué señales ó notas se determinaban en las líneas de la pauta las cuerdas que en un determinado canto se debian entonar. Nada faltaba en él para una modulacion de grado; mas para un canto compuesto de subidas y bajadas, de saltos y notas firmes, era necesario notar en las líneas de la pauta los puntos correspondientes á las sílabas de las palabras que se debian entonar. Entre los doce ejemplos notados con notas neumáticas que trae

el abad Gerbert, hay uno del siglo XIV, trescientos años posterior á Guido, en el cual está notado el introito de la misa de muertos en una pauta de cinco líneas con la llave *C* en la segunda, y la modulacion notada con las antiguas notas neumáticas; y con las mismas notas hay en otro ejemplo del siglo XII notadas las ocho fórmulas de los ocho tonos establecidos por Guido. En efecto, de este modo se obtenia, como se propuso Hucbaldo con añadir las letras á las notas neumáticas, determinar las cuerdas de la cantilena y las modificaciones de la voz. El P. Kircher, en el libro V, capítulo primero de su *Musurgia*, trae un ejemplo griego sacado de un manuscrito de la biblioteca del monasterio de San Salvador de Mesina, en el cual ejemplo se ven tiradas ocho líneas con una letra al principio de cada una, y en las líneas notadas la modulacion de algunos himnos con puntos ó circulillos negros. El P. Kircher tuvo este códice por de 700 años anterior á él. Es bien notorio que el portentoso ingenio del P. Kircher se adelantaba á menudo al criterio, el cual en el exámen de documentos antiguos es mucho más necesario que en otras materias. Sin embargo, habiendo muerto el P. Kircher en el 1680, y Guido publicado su *Micrólogo* en el 1022, de pocos años es menester suponer errado el cómputo del P. Kircker para hacer recaer aquel códice en los tiempos de Guido; y no es inverosímil que el invento de éste llegára á noticia de algunos de los monjes griegos establecidos en Sicilia, los cuales se aprovecharon de él para notar lo que era más necesario, cual es el canto métrico y rítmico de los himnos. Sea de esto lo que se quiera, no se puede poner en duda que Guido notase la modulacion en las líneas de la pauta, ó con las antiguas notas neumáticas, ó con puntos, ó con otra señal; lo que no advirtió en el *Micrólogo*, porque el poner una nota música, fuera la que se fuera, sobre cada sílaba del canto, era y ha sido siempre práctica comun y necesaria; y de un modo ó de otro, los que adoptaron la pauta música de Guido habrán proseguido á notar el canto en ella, hasta que se hizo comun el uso de las notas inventadas en el siglo XIV.

12. Comunmente se supone que el francés Juan de Muris en el siglo XIV inventó las cinco más antiguas notas músicas, *máxima*, *longa*, *breve*, *semibreve*, *mínima*, las cuales, puestas en las líneas de la pauta música, á más de la precisa entonacion, denotan el tiempo que en cada una de ellas ha de detenerse la voz, que es lo que se llama *valor* de la nota; y el valor de cada una de las dichas notas es duplo de la que se le sigue: la máxima vale dos longas, la longa dos breves, la breve dos semibreves, y la semibreve dos mínimas. Pero ántes de Muris, en el siglo XII, Francon, en el cap. IV, *De figuris et signis cantus mensurabilis*, distingue tres especies de figuras músicas; *longas*, *breves* y *semibreves*; y segun esto, Juan de Muris sólo añadió á estas tres la *máxima* y la *mínima*. Con los progresos que en el siglo XVI hicieron por una parte los artificios del contrapunto, y por otra la agilidad de los cantores, necesaria para la ejecucion de aquellos artificios, á las cinco notas antiguas se añadieron la *semimínima*, la *corchea* y la *semicorchea*, y áun despues la *fusa* y la *semifusa*, cada una, como las antiguas, de valor duplo de la que se le sigue. Pero siendo este valor puramente respectivo de una nota con otra, no puede ponerse en ejecucion sin una absoluta medida de tiempo, por la cual se determine el tiempo, duracion, ó valor absoluto de cada nota, y el respectivo de unas con otras; y esta medida absoluta es el compás que se lleva con la mano ó con el pié, dividido en dos partes iguales, que los griegos llamaron *thesis* y *arsis*, y nosotros el *dar* y *levantar* de la mano ó del pié. El compás, áun ántes de inventarse las sobredichas notas, fué siempre necesario en el canto métrico y rítmico de los himnos; y los antiguos, áun en los siglos bárbaros, conservaron su idea en la *thesis* y *arsis* de los griegos. En la salmodia, antífonas, graduales y responsorios, aunque algunos años despues de Muris, se notaron en los libros de coro con algunas de sus notas, y por lo comun con las semibreves cuadradas, por ser su canto, por decirlo así, prosáico, y en cuanto al tiempo ó duracion de sus voces ó sonidos, exento de medida,

no tiene lugar el compás; y esto mismo dió libertad para vocalizar con las notas neumáticas ó sin ellas algunas de sus sílabas; bien que en los libros de coro se fijaron por fin algunas de estas vocalizaciones con las mismas notas cuadradas ó cuadriláteras. Por tanto, las notas de los libros de coro, especialmente las de la salmodia, graduales y responsorios, son como puntos ó notas de pura entonacion, con los cuales no es posible obligar á los cantores á acentuar bien las sílabas breves, como se les obliga con el compás en el canto figurado, y en el métrico de los himnos. Sin embargo, en los misales modernos, los prefacios, el *Pater noster*, las vocalizaciones de *Ite, misa est* y del *Alleluia* y el *Exultat* del Sábado Santo, para denotar la mayor ó menor velocidad de la voz, se notan las semibreves y mínimas, y las sílabas sensiblemente breves, con un punto ó con una semibreve, puestos sus cuatro ángulos en cruz. Mas cuando todo canto-llano se pone en concierto ó contrapunto figurado con otras voces, es preciso sujetarlo al compás del contrapunto, y si la composicion está bien hecha, el compás del contrapunto obliga á la voz que lleva el canto-llano á acentuar bien las sílabas breves y todo el latin.

13. Lo dicho en este y en el antecedente artículo se debe entender del canto-llano comun á la mayor parte de las Iglesias latinas, llamado comunmente *canto Gregoriano;* del cual se diferenció y se diferencia aún en parte el *Ambrosiano*, que San Ambrosio estableció en la iglesia de Milan. De éste dice Mabillon, al 1057 de los *Anales Benedictinos*, que es *sonoro* y *fuerte;* el *Gregoriano* más *suave* y *ordenado*, y que por esto entre los benedictinos se sustituyó el *Gregoriano* al *Ambrosiano*. De uno y otro se diferenció muchísimo el canto-llano de la Iglesia griega, de la cual trajo San Ambrosio é introdujo en su canto-llano el métrico de los himnos, que la Iglesia romana tardó mucho tiempo á recibir en el suyo. Pero así en Oriente como en Occidente algunas Iglesias particulares han conservado y mezclado con el comun canto Gregoriano el de algunas partes de sus antiguas liturgias, en lo que se distingue en-

tre todos el del rito mozárabe de la capilla de los Reyes nuevos de Toledo.

14. La necesidad de evitar el tritono en la modulacion del quinto tono, que en el sistema de Guido es *F*, fué siempre conocida; y Guido en su *Micrólogo*, cap. II, hizo del todo clara la distincion de ♮ y *b-mol.* Y en el cap. VIII dice: *La b redonda concuerda con F, y por esto se ha añadido, porque F con la cuarta ♮ diferenciándose de él en el tritono, no podia concordar.* (Véase el texto (*f*) al fin de las notas.) Del sostenido, que los italianos llaman *diesis*, aunque es natural que los antiguos hayan usado de él, no se halla hecha mencion hasta Marchetto de Padua, en el siglo XIII, en el *Elucidario musicæ planæ*, suponiéndole, en el cap. II del segundo tratado, la quinta parte del tono; pero un tal *diesis* ni es parte del sistema enarmónico de los griegos, ni tiene lugar en el canto-llano. En éste, si está puesto en contrapunto figurado con otras voces, el comun sostenido en las cadencias por la séptima, si ésta es de suyo menor, es absolutamente necesario. Fuera de este caso, si se omite, no es absolutamente un error, porque la entrada en el tono por su séptima menor hace sentido de cadencia imperfecta, del cual género de cadencias abunda el canto-llano.

15. Los tonos del canto-llano traen sin duda orígen de la música eclesiástica de los griegos. Algunos, con Aureliano, *Analec.*, in fol., pág. 73, dicen que Carlo Magno, instruido en la doctrina música de los griegos, *Ducem divisit à comite*, y á los cuatro tonos auténticos de San Gregorio, *frigio*, *dorio*, *lydio* y *Mixolydio*, añadió los cuatro plagales. Otros quieren que San Ambrosio instituyó los cuatro tonos auténticos, y San Gregorio los cuatro plagales. Todo es adivinar. Lo cierto es que los tonos del canto-llano, por ser éste un canto simplicísimo, no salen del giro de las cuerdas de la escala natural,

D, *E*, *F*, *G*, *A*, *b*, ♮, *C*, *D*,

y así los auténticos como los plagales no son más de cuatro,

por la razon dicha en el art. 9.º, tratando de las llaves establecidas por Guido Aretino.

D.

ORÍGEN Y PROGRESOS DEL CONTRAPUNTO.

1. El nombre de *contrapunto* no se halla usado hasta los siglos XIV y XV, y áun entónces rara vez; y si por él entendemos un concierto de dos ó más voces puestas en armonía simultánea, su antigüedad iguala á la del canto, pues tan innata es en los hombres la inclinacion á cantar, como á concertarse unos con otros en buena ó en mala armonía para cantar una misma cosa, segun la natural disposicion, y el bueno ó mal instinto músico que les dirige. En este sentido, contrapunto eran los conciertos de los bretones, que se citan en el cap. IV de la primera parte, y los de nuestros pueblos y cantores, cuando, despues de introducido entre ellos el gusto gótico de la extravagante variedad, acompañaban algunas veces el canto-llano con cantilenas caprichosas. Sin embargo, como el dominio de los bárbaros no hizo en el gusto de los italianos tanto estrago como en el de las demás naciones de Europa, los italianos conservaron más aptitud y oido ménos grosero que las demas naciones para este género de conciertos hechos sin arte. El monje autor de la vida de Carlo Magno, al 787, dice que los *cantores romanos instruyeron á los franceses en el arte de organar* (*in arte organandi*), y por *música orgánica* se entendia entónces, y se entendió por algunos siglos despues, *música concertada* de dos ó más voces. De este género de conciertos sugeridos por el buen oido, trae sin duda orígen el que á menudo usa la capilla pontificia con el nombre de *falso bordone*, que se reduce á acompañar alguna parte de la liturgia con un concierto simplicísimo y armoniosísimo de pocas notas con algunas ligaduras y síncopas. El nombre de *falso bordone* ha hecho sospechar

á algunos que este género de conciertos tuvo su orígen en Francia; y no es inverosímil que el vivaz y bullicioso genio francés, amante de la variedad, no se diera por satisfecho del canto al unísono; y áun por eso habrá sido necesario que los cantores romanos purgáran sus primitivos *falsos bordones* de las extravagancias y aullidos que á los franceses atribuye Juan Diácono en la vida de San Gregorio Magno; y es fácil que los cantores romanos, miéntras la Sede Apostólica estuvo en Aviñon, adoptáran este nombre. Mas cuando los conciertos de dos ó más voces se redujeron al arte que llamamos *contrapunto*, el *falso bordone* se puso tambien bajo la jurisdiccion del arte. Francisco Severi, cantor de la capilla pontificia, en el 1605 publicó algunos salmos acompañados en todos los tonos del canto-llano con el *falso bordone;* y aquella capilla tiene en su archivo muchos muy antiguos, que á juicio de Adami no bajan del tiempo de Guido Aretino.

2. Tampoco nuestros contrapuntistas querrán comprender bajo el nombre de *contrapunto artificioso* los conciertos por quintas, cuartas y octavas, que con los nombres de *diafonia*, *discanto* ó *biscanto* se usaron mucho ántes de Guido Aretino. Los escritores y maestros eruditos de música de aquellos tiempos, preocupados de las poco ó mal entendidas ideas de los griegos, que sólo llamaron *cónsonos* los intervalos de quinta, cuarta y octava, desecharon por disonantes todos los demas, llamados por los griegos *dísonos;* mas que los *cónsonos* y *dísonos* de los griegos no corresponden á nuestras consonancias y disonancias, las cuales distinguian los griegos con los nombres de intervalos *concinos* é *inconcinos*, se puede ver demostrado en el *Orígen y reglas de la música*, parte segunda, libro primero, cap. II, art. 5.° Era corroborada esta preocupacion con la falta de cultura ó delicadeza de oido para percibir que si la conformidad y analogía de los sonidos, que forman la octava, la quinta y la cuarta (que es lo que los griegos significaron con el *cónsono*), no se sazona con la agradable diversidad ó desemejanza de los sonidos de la tercera y de la sexta (la cual dese-

mejanza significaron los griegos con el *dísono*), queda la armonía, si no desagradable, seca por lo ménos y desabrida. En fuerza de esta falsa preocupacion en los coros más bien ordenados y de eclesiásticos más instruidos, cuales, sin disputa, eran los de los monjes, segun parece, una sola voz tal cual vez acompañaba el canto-llano de algun versículo, antífona ó gradual con esta pobre diafonia, pues Hucbaldo á fines del siglo IX ó principios del X, en su *Enchiridio*, cap. XIII, *De proprietate simphoniorum*, propone una diafonia por cuartas, y añade que duplicando al octava las dos voces de aquella diafonia se puede formar una polifonia á cuatro. Y en el cap. XV, hecha una semejante serie de cuartas, une al fin las dos voces en unísono ó en octava.

3. Finalmente Guido Aretino, en el siglo XI, aunque en el cap. VI de su *Micrólogo* deja á la quinta y á la cuarta en su antiguo principado, en el cap. XVIII censura esta diafonia de dura, é introduce en ella la tercera, que es el alma de la perfecta armonía; y es muy verosímil que en el antiguo *falso bordone*, cultivado sin reglas de contrapunto, se introdujera á menudo la tercera, sin conocerla, como sin conocerla la introducen en los conciertos populares las personas dotadas de buen oido. Los doctos émulos de Guido Aretino no habrán dejado de criticarle, como de un error ó de un atrevimiento, el haber introducido la tercera en la diafonia; pero ella fué un dispertador que aguzó los oidos de los músicos para sentir la gracia que á los conciertos daba este intervalo. De allí en adelante se usó de la tercera y de su inversa la sexta con la misma libertad que de la quinta y de la cuarta, como se ve en los ejemplos de diafonia que trae Marchetto de Padua en su *Elucidario musicæ planæ*, dedicado á Cárlos, rey de Sicilia, en el 1285; y lo que es muy digno de notarse, se ve en ellos puesto en uso nuestro sostenido del mismo modo y con el mismo efecto que hace hoy dia en las mutaciones de tono. Los ejemplos son éstos:

Do, do♯, re	*fa, ♯fa, sol*	*sol, sol♯, la*
Fa, mi, re	*fa, re, do*	*sol, mi, re*

en los cuales nada hay de contrario á las verdaderas reglas de armonía; pues aunque en el tercero algunos, y con ellos el Sig. Ginguené, han leido *sol*, *fa*, es ciertamente una equivocacion, ó de los lectores ó del copista, porque la verdadera leyenda es *sol*♯, *la*, como lo demuestran los otros dos ejemplos, y el querer Marchetto en todos ellos hacer ver la division de los tres tonos (*do re*) (*fa sol*) (*sol la*) en dos semitonos, mayor y menor, con la interposicion de las tres notas sostenidas *do*♯, *fa*♯, *sol*♯. Habla tambien Marchetto del uso de las disonancias y de su resolucion, aunque de un modo áun confuso, pero cuanto basta para hacer ver el camino que adelantó la música con haber Guido Aretino despojado á la quinta, cuarta y octava de su antigua privativa.

4. Otro paso más adelante dió la música en los tres siglos posteriores á Guido, y fué la medida y division del tiempo. Esta modificacion del canto siempre se conservó de algun modo en el canto métrico de los himnos, y experimentando la fuerza y gracia que daba á la cantilena, se procuró trasladarla y aplicarla al canto prosaico; *á fin de dar al canto*, dice Guido en el cap. XV del *Micrólogo*, *un andamiento*, *cual le dan los piés métricos*, *y tengan unas voces duracion dupla ó subdupla respecto de otras*. Nosotros, mediante el compás, damos el andamiento cuasi métrico á todo canto figurado, sea de prosa ó de verso; con él dividimos el tiempo en partes iguales, y entre los límites de cada una de ellas, damos á cada nota el valor ó tiempo duplo ó subduplo de otra, triplo ó subtriplo, segun nos parece más á propósito para dar á la cantilena mayor fuerza de expresion y gracia. Ántes que los antiguos inventáran notas, que consigo mismas llevaron el valor ó tiempo respectivo de cada voz, no debió de serles muy fácil dar al canto prosaico una tal cual semejanza del andamiento métrico. Francon, en el siglo XII, fué el primero que definió esta modificacion de tiempo, diciendo: *Musica mensurabilis est quae longis brevibusque temporibus mensuratur*; y en el cap. IV *De figuris et signis cantus mensurabilis*, da á este canto figuras compuestas.

y simples: *las simples*, dice, son *tres especies*, *longa*, *breve* y *semibreve; las compuestas son las ligaduras;* como la ligadura de dos breves, que hacen una longa, y la de dos semibreves, que hacen una breve. Esta modificacion del canto pertenece enteramente al andamiento de la cantilena, y de suyo no tiene que ver con la armonía simultánea ó contrapunto; sin embargo, con haber Guido, Aretino introducido en los conciertos la tercera, con el libre uso que desde luégo se hizo de ella, y de las mutaciones de tono, mediante sostenido, como nos lo demuestran los ejemplos de Marchetto de Padua, con haber Francon enseñado el modo de medir, dividir y subdividir el tiempo con las longas, breves y semibreves; y con la nueva escala de Guido, y la fácil y clara manera de notar, aprender y ejecutar el canto, el canto y el contrapunto, en el espacio de los dos siglos XI y XII, fueron á largos pasos adelantando hácia su perfeccion. Mas ¿qué ciencia ó arte hay que en el camino de su perfeccion no dé con profesores que la desvien de ella, y de los mismos buenos y útiles descubrimientos no abusen?

5. Es muy digno de notarse que en los tiempos de más rústicas costumbres y de más grosero gusto dominó siempre en los cantores el prurito de hacerse admirar con las modulaciones, á su parecer graciosas, sobresalientes y delicadas, como nos lo demuestra el antiguo uso de los neumas y de las vocalizaciones sobre algunas sílabas del canto eclesiástico. Los sabios eclesiásticos declamaron á menudo contra este uso ó abuso, y Notker, en el prólogo de las *Secuencias*, dice que su maestro Ison le reprendió porque sobre una sola sílaba habia puesto una modulacion de muchas notas. Era éste el carácter del gusto gótico, esto es, de enebrar muchas y várias partes, que con su afectada variedad sorprendieran, aunque no contribuyesen á formar un todo simple y perfecto. Este mal gusto se desahogaba con más libertad en los cantares profanos, en los cuales ninguna autoridad superior ponia freno á la liviandad de los músicos, la cual no dejó cuanto ántes de abusarse de los princi-

pios de contrapunto puestos por Guido Aretino, promovidos por Marchetto de Padua y demás profesores de los siglos XI y XII, y de las divisiones del tiempo y variedad de notas inventadas por Francon, y á pesar del celo y vigilancia de los sabios pastores de la Iglesia, minó y maleó el canto eclesiástico. Así nos lo demuestra, entre otros, Juan de Salisbury, el cual, en el 1170, hablando del cántico eclesiástico de Inglaterra, en la disert. 24, tomo II, se explica en estos términos: «El culto de la religion se halla profanado por la música; parece que ésta se propone, en medio del santuario, afeminar los ánimos, sorprendiéndoles con modulaciones lascivas, con la vária ostentacion de inflexiones delicadas y con las várias divisiones de las notas y de los períodos. Las diversas y moles modulaciones (*proecinentium, comentium et decinentium, intercinentium et occinentium*) dirás que forman un coro de sirenas, pues de tal manera y con tanta facilidad se modula, ya hácia lo agudo, ya hácia lo grave, se resuelven y duplican las notas, se reunen y atemperan las voces, las agudas y sobreagudas, con las graves y sograves, que el oido no puede distinguirlas ni formar juicio de lo que se dice.» (Véase el texto (*g*) al fin de las notas.) El sig. Ginguené en la *Parte música* de la *Enciclopedia metódica*, al artículo *Contrapunto*, no quiere que estas quejas del Salisburyense se refieran al concierto de muchas voces ó contrapunto, sino sólo á la *molicie afeminada é indecente afectacion de los cantores*, porque dice que en el siglo XII *no podia hablar este autor del abuso escandaloso de cánones y fugas, artificios no conocidos hasta tres siglos despues de él.* Es cierto que el Salisburyense se queja de la molicie afeminada é indecente afectacion de los cantores; mas ¿cómo puede dejarse de atribuir á un concierto ó contrapunto el canto de várias voces que con *variedad de modulaciones se reunen, se atemperan las agudas y sobreagudas con las graves y sograves, y forman un coro de sirenas, en que el oido no distingue lo que se canta?* El abuso del contrapunto no está ligado á los cánones y fugas; sin fugas ni cánones se entretejen

várias y contrarias modulaciones, que producen aquella confusion de cantilenas y palabras de que se queja el Salisburyense, y que es el carácter de una música ó contrapunto gótico.

6. Entre el uso y abuso de las invenciones de Guido Aretino, de Marchetto de Padua y de Francon, y los esfuerzos del poco purgado genio para inventar nuevas y sorprendentes variedades, llegó la música á la época en que el canto y el contrapunto tomaron un vuelo tan rápido, que, manejados por ciertos profesores, salieron de los justos confines á que dos siglos despues la autoridad eclesiástica y el buen gusto de otros profesores los redujeron. Fué esta época el siglo XIV, en que el francés Juan de Muris, por lo que toca al canto y la invencion de notas, pasa por inventor de la *máxima*, *longa*, *breve*, *semibreve* y *mínima*; y por lo que toca al contrapunto, distinguió las consonancias perfectas de las imperfectas; habló del uso de las disonancias con mucha más claridad que Marchetto de Padua, y dió reglas generales de contrapunto, muy conformes á las que hoy se usan. Pero en cuanto á las notas, hemos visto establecidas mucho ántes por Francon la longa, la breve y la semibreve, y la ligadura; y la ligadura de dos longas nos da la máxima; y áun de la mínima verémos hacerse mencion ántes que Juan de Muris la nombrase. Lo que Juan de Muris pudo hacer, y sin duda hizo, fué con sus nuevas reglas de contrapunto hacer más fácil y frecuente el uso y enlace de aquellas notas. Sea de esto lo que se quiera, como la cultura del gusto y la delicadeza del oido no adelantaron con paso igual al de los medios de facilitar los progresos de la música, el abuso que por espacio de dos siglos se hizo de aquellas invenciones fué sin comparacion mucho mayor que el sabio y bien regulado uso. Y como la liviandad de los cantores, para malear el simple canto eclesiástico, no tenía necesidad de tanto ingenio como los compositores del canto concertado para abusarse de las reglas de Juan de Muris, aquella *afeminada molicie* y *afectada ostentacion* de los cantores, de que en el si-

glo XII se quejaba Juan Salisburyense, á principios del XIV habia llegado el escandaloso exceso que nos describe el papa Juan XXII en su decretal *Docta ignorantia*, dada en Aviñon, año 1322. «Algunos discípulos de la nueva escuela, dice el Pontífice, atentos á dividir los tiempos, sólo atienden á las nuevas notas, y gustan más de forjarse otras nuevas que de cantar las antiguas. Óyese el canto eclesiástico puesto en semibreves y mínimas, herido de menudas notas; interrumpida la melodía con gorgoritas; se deslizan por *discantos;* insisten en *trípolas* y cantilenas vulgares; de modo que á las veces, sin cuidarse de los fundamentos del antifonario y del gradual, ignoran sobre qué fundamentos edifican; no hacen distincion de tonos, ántes bien los confunden, porque con aquella multitud de notas, los modestos ascensos y moderados descensos, por los cuales se distinguen los tonos, se oscurecen y confunden unos con otros. Corren por aquí, por allá; no paran, embriagan los oidos sin edificarles; contrahacen lo que cantan con gestos; de este modo la devocion, que debiera procurarse, se desprecia, y la liviandad, que evitarse debiera, se propaga.» Véase al fin de las notas el texto (*h*) que he traducido lo mejor que me ha sido posible, sin haber podido adivinar qué es lo que en nuestro lenguaje músico corresponde al *discantibus lubricant*, *triplis et motetis vulgaribus inculcant*. El *discantibus lubricant* puede significar deslices de la voz por cuartas y quintas, que eran los intervalos usados en el discanto; y el *triplis* puede muy bien corresponder al tiempo que llamaban *Prolacion*, en el cual tres mínimas valian una semibreve, que es lo que ahora se llama *trípola* ó *tresillo*. Entre tanto, nótese que Juan XXII en el 1322 se queja del abuso de las *mínimas;* y Juan Muris no comunicó al público su sistema de notas *máxima*, *longa*, *breve*, *semibreve* y *mínima*, hasta el año 1370.

7. Pero la clara inteligencia de dos ó tres expresiones de la decretal no es necesaria para comprender que el objeto y asunto de ella es corregir la liviandad, atrevimiento y descaro de

los cantores, que con las divisiones y subdivisiones del tiempo, con la multitud de notas disminuidas, con las carrerillas arriba y carrerillas abajo (*currunt enim et non quiescunt*), con las gorgoritas, hasta acompañar sus vulgares y profanas cantilenas con gestos cómicos, desfiguraban el canto-llano, y no daban á conocer, ni ellos mismos conocian, los tonos de las antífonas y graduales que cantaban; de manera que con su canto, léjos de edificar á los oyentes, desarraigaban la devocion y propagaban la liviandad. Añade, en fin, el Pontífice «que por esto no entiende prohibir que á las veces, principalmente en los dias festivos ó en las misas solemnes y demas sobredichos oficios, se acompañe el simple canto eclesiástico con algunas consonancias que saben á melodía, como las octavas, quintas, cuartas y semejantes (*et hujusmodi*), con tal que la integridad del tal canto quede intacta.» Fundado en esta última cláusula, el Sr. Ginguené, en el citado artículo de la *Enciclopedia metódica*, dice que Juan XXII fulminó una bula contra las terceras y sextas. La ironía es algo picante y no merecida; porque, como hemos visto, el asunto de la decretal no es el contrapunto, ni las terceras y sextas, sino el corregir la liviandad de los cantores, que, abusando de las nuevas notas músicas y divisiones y subdivisiones del tiempo, desfiguraban el simple canto eclesiástico notado en los antifonarios y graduales; y cuando permite que este canto se acompañe con la octava, quinta, cuarta y semejantes (*et hujusmodi*), si con esta expresion no incluye positivamente las terceras y las sextas, tampoco las excluye; lo que el Pontífice pretende es que, ó se use ó no se use de ellas, *la integridad del canto eclesiástico* notado en los antifonarios y graduales *quede intacta*.

8. El abuso del contrapunto, como pedia más ingenio en sus autores que el del puro canto, se propagó con más lentitud. Hasta fines del siglo XV y principios del XVI no se acabó de levantar la gran máquina del contrapunto artificioso, compuesto de fugas, cánones de diversas formas, trocados, contrapuntos dobles y triplos, resoluciones y variaciones de

motivos, movimientos contrarios, tejidos y destejidos, juegos y contrastes de voces, y otros difíciles artificios, cuyos fundamentos habian puesto en los tres siglos antecedentes Guido Aretino, Marchetto de Padua, Francon y Juan de Muris. Los franceses, los ingleses y los flamencos, se disputan la invencion de estos artificios, sobre lo cual pueden verse várias opiniones en el abad Gerbert, part. 2.ª, lib. IV, cap. V. Lo natural es que uno inventára uno de dichos artificios, otro otro; pero el daño no está en los tales artificios, considerados cada uno de por sí, porque ellos son figuras del lenguaje músico, que usadas con discrecion y buen gusto hermosean la armonía; el desórden consistió (y dura aún entre muchos de nuestros profesores) en haber puesto en ellos todo el estudio y la mira, y haberse descuidado de la melodía y de la claridad y expresion de lo que se cantaba. Hemos visto cómo en el siglo XII Juan de Salisbury se quejaba ya de la confusion de voces y de palabras, á la cual se añadió despues la de los instrumentos de viento, tocados, segun parece, al aire ó á oido, sin concertarlos el compositor de la música con las voces, al modo con que el organista acompaña el canto de los salmos ó de las letanías. Juan XXII en su decretal no hace mencion del abuso de instrumentos; pero en los dos siguientes siglos nos lo demuestran comun entre los flamencos y Países Bajos, dos de los más doctos autores de aquel tiempo. Erasmo, al cap. XIV de la primera Epístola de San Pablo á los corintios, despues de haber hablado de los órganos: «No contentos con esto, dice, hemos introducido en los templos cierta operosa música teatral, cierta tumultuosa gritería de ciertas voces, cual no se oyera jamás en los teatros de los griegos ó de los romanos; todo rimbomba de trompas, clarines, flautas y sambucas (instrumento de cuerdas), con los cuales contienden las voces humanas. Óyense cantilenas lúbricas y amatorias, de aquellas á cuyo compás bailan los cómicos y las mujercillas. Y se concurre al templo, como al teatro, para deleitar el oido.» Véase el texto (*i*). Y si parecen éstas exageracio-

nes del adusto genio de Erasmo, óigase á Guillermo Lindano, Obispo primero de Ruremonda, y despues de Gante, muy acepto á Gregorio XIII, el cual, celantísimo prelado en el 1560, en su famosa *Panoplia Evangélica*, p. I, lib. IV, capítulo LXXVIII, severamente reprende «á los que se glorían de haber llenado el coro del Señor de todas clases de maestros y de toda especie de voces; del ruido áun de las trompetas, del rechino de las liras y otros varios estrépitos, que oscurezcan las palabras y ahoguen enteramente el sentido de ellas; mal de que adolecen hoy dia, más que otras iglesias, las catedrales.» Véase el texto (*k*). Ya ántes habia dicho que todas estas clases y esta variedad de músicos «contaminan los divinos himnos, no solamente con modos teatrales, bélicos, y, si es lícito así decirlo, gentilicios, sino tambien amatorios y lascivos.» Y queriendo aplicar á este mal el más conveniente remedio, dice: «Que para arrojar de la Iglesia esta desordenada y relajada turba de bufones, hallarse no puede más loable y saludable remedio, que el que leemos haber aplicado 240 años há Juan XXII.» Véase el texto al fin de la nota.

9. Aunque Lindano y Erasmo no hacen, ni les hacia al caso para su asunto, hacer mencion de determinados artificios de contrapunto, de fugas, cánones, trocados, etc., estos artificios en aquel tiempo estaban en su vigor, y de dia en dia se multiplicaban y propagaban. Entre las opiniones insinuadas por el abad Gerbert, en el lugar arriba citado, sobre los inventores de estos artificios, es notable la de Ludovico Guicciardini, el cual atribuye la invencion y propagacion del contrapunto á los flamencos, que por aquellos tiempos se esparcieron por la Europa. Lo cierto es que en el siglo XII reinaba ya en Inglaterra, como nos lo demuestra Juan de Salisbury, el gusto de la confusion de voces y de palabras, que es el carácter del contrapunto gótico. Erasmo y Lindano nos acaban de hacer ver el escandaloso exceso á que en los siglos XV y XVI habia llegado este desordenado género de música en los Países Ba-

jos; y de cuánto se cultivase en Francia este mismo género de música, nos lo atestigua Féderico Marpurg, diciendo que Dufay, Caron y Conrad, y otros franceses inventaron el contrapunto doble, las fugas y el proceso de consonancias y disonancias. El más célebre compositor italiano en este género fué, en el siglo xv, Jaime Pratense, ó como vulgarmente se llama, Josquin Després, cantor de la capilla pontificia, segun lo supone Adami, en tiempo de Sixto IV (1), y á quien el mismo Adami, en el catálogo de los cantores de aquella capilla, hace primer inventor de fugas y trocados; y este gran contrapuntista, segun el mismo autor, fué discípulo del flamenco Ockenheim. Palestrina, el famoso Palestrina, el mismo Adami le hace discípulo del flamenco Melle; pero esto puede ser una equivocacion de Adami, fundada tal vez en el apellido; pues Palestrina, como nos lo asegura Burney en su compendiosa *Historia de la música*, fué discípulo del francés Claudio Goudimel, que en el 1512 abrió en Roma escuela de contrapunto. En el mismo siglo Zarlino fué discípulo del flamenco Willaert y su sucesor en la prefectura de la música de San Márcos de Venecia. Y si consultamos el catálogo que nos da Adami de los cantores pontificios del fin del siglo xv y principios del xvi, hallarémos entre ellos varios alemanes y franceses compositores por el mismo gusto de los flamencos, como Jaime Arkadelt, maestro de capilla del cardenal de Lorena, Lambert, Barré y Le Cont, franceses; Ghiselino Dankerts, aleman, compositor de madrigales y de cánones enigmáticos ó mudos, que hasta ahora nadie ha podido adivinar cómo se cantan, y otros.

10. Para no hacer agravio á ninguno, digamos que desde que se propagaron los primeros principios de contrapunto establecidos por Guido Aretino, Marchetto de Padua, Francon y Juan de Muris, los genios músicos ingleses, alemanes, fran-

(1) Sé que un erudito cantor de aquella capilla duda que Josquin fuese cantor de ella. (*N. del A.*)

ceses y flamencos, que más resabios conservaban del antiguo gusto gótico, por la mal compuesta variedad, se dieron á inventar nuevos y difíciles artificios de voces y de armonías; y los italianos, aunque en los pasados siglos habian conservado más puro el gusto por la melodía, ó estimulados de la emulacion, ó por el avieso ingenio de algunos, no quedaron en zaga á los extranjeros; el solo Josquin Després valió por todos los contrapuntistas del siglo XVI. Una de las valentías de ingenio de aquellos tiempos era tomar por motivo ó asunto músico de una misa, de un himno, de un salmo, alguna cancion vulgar, aunque fuera de materia amorosa, y áun por eso hemos visto cuán altamente declamaron Juan de Salisbury, Juan XXII, Erasmo y Lindano contra este género de indecentes cantilenas introducidas en el canto eclesiástico. Eran célebres en aquellos siglos las canciones francesas y los trovadores que iban cantando de ciudad en ciudad, como lo prueba el decreto boloñés, referido por Guicciardini al año 1288 de la *Historia de Bolonia*, en el cual se prohibe á los franceses el pararse á cantar en las plazas de la ciudad. Palestrina, pues, recien salido de la escuela francesa, compuso una misa intitulada *L'Homme armé*, esto es, compuesta sobre una cancion francesa que comenzaba *L'Homme armé*, sobre la cual misa el veneciano Zacconi compuso un comento para hacer ver los cánones, resoluciones y variaciones del motivo, y otros intrincados artificios que el oido no distinguia en ella.

11. En resolucion, en este género de composiciones era y es en balde buscar suave y natural melodía, claro y agradable enlace de acordes, y mucho ménos aquella sagrada uncion con que debe el canto eclesiástico recoger los ánimos y despertar en ellos sentimientos de piedad. Todo el mérito de ellas se hace consistir en contrastes, trueques y retruécanos de las voces, en que unas deshagan lo que hacen otras, y cada una diga la suya; de donde resulta aquel desordenado alboroto y confusion de cantilenas y de palabras, que los mismos admiradores de estos artificios y de sus autores no han podido de-

jar de reconocer y confesar. Glareano, uno de los más juiciosos escritores de música del siglo XVI, celebra en su *Dodec*, lib. III, cap. XIII, á Josquin Després y á su maestro Ockenheim. En Josquin admira el *que de una sola voz sacaba muchas*, lo que parece deberse referir á los cánones y fugas. En Ockenheim el haber compuesto una vocería (*garritum*) de 36 voces, y el que se deleitaba de componer cantilenas, que se pudieran cantar de diversos modos á arbitrio casi de los cantores, al modo sin duda de aquellas coplas escritas en forma de laberinto, que se comienzan á leer por donde uno quiere; pero al fin el sensato Glareano confiesa que en *estos y otros artificios hay más de ostentaciom de ingenio que de placer y de satisfaccion del oido* (*in hujusmodi simphoniis ut libère dicam quæ sentio, magis est ingenii ostentatio, quam auditum reficiens jucunditas*). El primer cantor de la capilla pontificia que pone en su catálogo D. Andrés Adami es el dicho Josquin Després, y dice de él que «fué la mayor lumbrera de esta gran ciencia, del cual aprendieron todos los contrapuntistas que se le siguieron. Hombre de grande ingenio, que inventó el modo de imprimir la música..... Sus obras demuestran haber sido inteligentísimo compositor lleno de reglas exactas, y vivacísimo en la invencion, y expeditosísimo en el modo de componer de aquel tiempo, en el cual la música era escasa de pensamientos, sepultada, por decirlo así, en aquella inexperta antigüedad.» ¿Y qué quiere decir una música *escasa de pensamientos* y por otra parte rica de ingeniosas invenciones, sino una música que no dice nada, falta de expresion y de melodía, y por otra parte llena de ingeniosos contrastes, tejidos, juegos y enredos de las voces? El mismo Adami, á la pág. 170, entrando á hablar de Palestrina, dice: «Ántes de este valeroso compositor habia habido muchos excelentes contrapuntistas, y entre ellos Josquin Després, que fué el más espiritoso inventor de fugas y trocados que tuvo en su tiempo la música; y bien que aquellos grandes hombres estuviesen llenos de buenas reglas armónicas, eran tan poco prácticos en aplicar las palabras á sus com-

posiciones, que por la confusion en que quedaban las palabras envueltas, el pontífice Marcelo II queria prohibir la música en las funciones eclesiásticas.» No puede imaginarse efecto más extravagante de la preocupacion, ni contradiccion más palpable que la que estamos viendo en Glareano y Adami; admiran y celebran con entusiasmo un género de música artificiosa, la cual por otra parte confiesan que era escasa de gusto, de expresion y de melodía; y que envolvia el canto eclesiástico en una tal confusion, que atrajo sobre sí la indignacion del pontífice Marcelo II. Mas sobre esto hay algo que decir.

12. Es cierto que la comun opinion y tradicion de la capilla pontificia es que Palestrina con la misa á seis voces intitulada *del papa Marcelo*, detuvo el golpe con que este pontífice amenazó de arrojar la música de la Iglesia; pero Benedicto XIV en su Encíclica *de anno Jubilei* añade que de dar este golpe á la música figurada se trató en el concilio de Trento, y que Palestrina con la sobredicha misa desvió de este pensamiento á los PP. del Concilio y al papa Marcelo. Añade más Josef Suarez en el libro II de las *Antigüedades Prenestinas*, citando una carta que le escribió de Roma Lelio Guidiccioni, fecha á 16 de Enero de 1637, en la cual le decia que el cardenal Carpense, legado del concilio de Trento, protector de la música, ordenó á Palestrina le enviase una composicion capaz de hacer mudar de parecer á los PP. del Concilio. Para concluir lo que en este asunto parece lo más cierto, es menester suponer que para el desempeño de las funciones eclesiásticas el Papa enviaba al Concilio algunos cantores de su capilla, los cuales nota Adami en su catálogo, y de ella dice que eran ó habian sido cantores y compositores el celebradísimo Josquin Després, los alemanes Arkadelt y Dankerts, los franceses Lambert, Le Cont, Normand y otros extranjeros, por cuyo ministerio, y el de los italianos sus discípulos é imitadores, habia ya penetrado desde el siglo antecedente en aquel antiguo santuario del canto eclesiástico el

mal gusto del contrapunto artificioso ó gótico; y es natural que los PP. del Concilio, oyendo el canto eclesiástico envuelto en aquella algarabía de voces y confusion de palabras, tratáran entre sí de purgar los divinos oficios de aquella peste. Estas conferencias de los PP. del Concilio asustaron á los autores y propagadores de aquel mal gusto; los alemanes parece que imploraron la proteccion del emperador Ferdinando, pues el cardenal Pallavicino, en la historia de aquel Concilio, lib. XXII, cap. V, n. 15, hace mencion de una carta de dicho Emperador, escrita á los PP. del Concilio, recomendándoles la *música figurada*, diciendo *que cuando se prohiba en los templos la mole armonía, no sea comprendida en esta prohibicion la música que llaman figurada, la cual mueve muchas veces á afectos de piedad.* Así es ciertamente, cuando no se haga de ella el abuso que entónces se hacia. Que el legado Carpense, ó á peticion de los mismos cantores del Concilio, ó por su particular aficion á la música, tomára ésta bajo su proteccion, no es inverosímil, como ni tampoco que ordenase á Palestrina le enviase una composicion capaz de pacificar á los PP. con la música; y si esto fué, como parece, á principios del 1555, Palestrina era entónces jóven de 26 á 27 años, residia en Roma, sin empleo alguno; y habiéndole dotado el cielo de sentido comun igual á su genio músico, conoció que los PP. del Concilio tenian razon de detestar el abuso que se hacia, y que él mismo habia hecho de la armonía, singularmente en los divinos oficios, y así compuso la sobredicha misa, poniendo el mayor esmero en purgar el canto eclesiástico de confusas y atropelladas vocerías, y formar un estilo grave y majestuoso, y al mismo tiempo lleno de clara y agradable armonía, sin dejar por esto de usar con discrecion de los artificios. Esta misa, oida por los PP. del Concilio, obtuvo el deseado efecto, haciéndoles consentir en que se compusiera el canto eclesiástico por aquel estilo; y si Palestrina la acabó y remitió al legado Carpense en el Abril del sobredicho año, es natural que en consideracion de su fin y objeto la dedicase al papa Mar-

celo y la intitulase con su nombre. Lo que no es verosímil es lo que supone la tradicion de la capilla pontificia, esto es, que el golpe que amenazaba á la música viniese del papa Marcelo, el cual fué asunto al Pontificado á 9 de Abril de 1555, y murió á los 29 del mismo mes y año, y no es creible que apénas subido al trono pontificio, embarazado á la sazon de tantos y tan graves negocios eclesiásticos y políticos, pensase ante todas cosas en la reforma de la música. Por esto hay quien quiere que el hecho de Palestrina y de su misa se deba referir al tiempo de Pio IV, asunto al Pontificado en el 1559; lo que no puede ser, si es verdad lo que otros dicen, que la sobredicha misa se imprimió en el pontificado de Paulo IV, antecesor de Pio IV y sucesor de Marcelo II, y que fué dedicada al mismo Paulo IV. Sea de esto lo que se quiera, lo cierto es que entre las obras de Palestrina se halla una misa á seis voces, intitulada *del papa Marcelo*, la cual se conserva y respeta en la capilla pontificia como piedra fundamental de la reforma del contrapunto figurado, y como modelo del estilo eclesiástico.

13. La capilla pontificia tuvo siempre entre sus cantores compositores y maestros de mucha fama, como Dankerts, Morales, Merula, Nanini, Anerio, Vitoria, Allegri, Cesti, Liberati, y otros muchos. Sin embargo, Palestrina, poco despues de haber compuesto aquella misa, fué recibido por Paulo IV, sucesor de Marcelo II, en su capilla, pero no pudo permanecer en ella, porque tenía mujer é hijos; y así fuera de ella se le dió el cargo con el honorífico título de su compositor, dejándole en libertad de ejercitar los magisterios de capilla de las primarias basílicas de Roma. El de Santa María la Mayor le fué conferido en edad de treinta y tres años, en el 1562; y murió en el de la Vaticana, de edad de sesenta y cinco años, en el 1594; de manera que lo que, segun parece, pretendieron de él los Sumos Pontífices, fué que propagase su nuevo estilo, y enriqueciese de sus composiciones los archivos músicos de las primarias capillas de Roma,

como efectivamente lo hizo. Cuantos despues de él han compuesto para la capilla pontificia, se han esmerado en seguir sus pisadas, y algunos, como Nanini, Allegri, y algunos otros en ciertas determinadas composiciones, en la expresion y melodía podemos sin reserva decir que le superaron. Igualmente se han mirado en su estilo como en un espejo, quién más, quién ménos, sus sucesores en las basílicas Vaticana, Lateranense y de Santa María la Mayor, de suerte que las cuatro dichas capillas son otros tantos monumentos de la gloria de Palestrina y otros tantos archivos ó manantiales del verdadero estilo eclesiástico figurado; bien que entre las piezas de estos archivos no deja de haber algunas que se resienten de los sobredichos abusos. La misa *L'Homme armé*, de Palestrina, se halla en el archivo músico de Santa María la Mayor.

14. Pero el vicio no se desarraiga tan presto como se propaga, y echa profundas raíces en los ánimos de la muchedumbre. No faltaron por toda Italia sabios compositores que en el estilo eclesiástico procuraron imitar la claridad y elegancia de Palestrina; pero, generalmente hablando, por todo el siglo XVII se continuó á cultivar el gusto y estudio de enmarañadas y atropelladas fugas, cánones de várias formas, enigmáticos, infinitos, encancrizados, y otros difíciles artificios y bagatelas. Francisco Soriano publicó ciento diez cánones á cuatro, seis, siete, ocho voces sobre el canto del *Ave maris stella*. Pedro Valentini aturdió á los profesores de su ralea con un cánon sobre las palabras *illos tuos misericordes oculos*, resuelto en más de ducientos modos, por dos, tres, cuatro, cinco voces; y otro llamado el *nudo Gordiano*, á veintiseis voces con cuatro diferentes sujetos á la par (véase Ginguené, art. *Contrapunto*). No por esto se deben condenar algunos jueguecitos armónicos, que algunos maestros, hombres por otra parte sensatos y de buen gusto, han compuesto para diversion de privadas conversaciones y academías; como la fuga á cuatro voces de Tarquino Merula sobre la cantilena de los muchachos que declinan el *hic*, *hæc*, *hoc*, y

otra sobre el *quis vel qui*, *quae*, *quod vel quid*, y el gracioso cánon de Piccinni, en que un maestro de capilla enseña á su discípulo á solfear el *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Éste no se debe tener por abuso de cánones y de fugas; pero sí el que con estos y otros artificios se reduzca el canto eclesiástico á una ininteligible algarabía de voces y de palabras. ¿En qué arsenal de forzados se oye jamas un concierto que iguale al del P. Kircher en su *Musurgia*, lib. v, cap. xix, dividido en 128 coros?

15. En el siglo xvii se cultivaron muchísimo los estilos de cámara y de teatro, estilos uno y otro bellísimos, cuyo objeto y naturaleza es la suave y clara melodía y la viva expresion de los afectos, sin valerse de fugas ni demas difíciles artificios de contrapunto. Mas no faltaron compositores que de estos estilos y del eclesiástico figurado hicieron un monstruoso compuesto, especialmente cuando en las músicas de las iglesias de Italia se dió lugar á la orquesta con todo género de instrumentos. Se comenzaron entónces á oir en los *solos* y *duos* de estas músicas las delicadas y afeminadas cantilenas de los madrigales y arias de teatro; y en los *llenos* en que el compositor queria hacer ostentacion de su profundo saber, los instrumentos puestos en contrapunto, con las atropelladas fugas, con los contrarios movimientos, cánones y demas artificiosos contrastes de las voces, acrecentaban sobremanera el estrépito y la confusion. Así nos lo atestigua á mitad de dicho siglo el culto y sensatísimo cantor y compositor de la capilla pontificia, Antimo Liberati, diciendo: «Aquellos compositores son hoy dia más estimados y aplaudidos, y tenidos por más valerosos, que hacen más ruido y estrépito de voces y de instrumentos, y hacen oir nuevos y regulares modos, sin hacer la más mínima distincion de iglesia, de teatro y de cámara.» Este monstruoso género de música se propagó por todo el siglo xvii, pues de él se lamenta tambien Benedicto XIV en la Encíclica arriba citada, aplicando á su tiempo el sobredicho paso de Antimo Liberati. No es decir esto que algunos maestros dotados de discrecion y buen gustó no hayan sabido adaptar la armo-

nía de los instrumentos á la gravedad, y, si así se puede llamar, austeridad del canto eclesiástico; pero como tanta discrecion y buen gusto presuponerse no pueda en la multitud de maestros que, á manera de hongos, da de sí el ameno prado músico de la Italia, el modo único de arrancar de raíz dicho mal hubiera sido el adoptado por la capilla pontificia y las tres primarias basílicas de Roma, esto es, durante los divinos oficios cerrar las puertas de la iglesia á la orquesta. Clemente XIII creyó suficiente remedio echar de ella á los instrumentos de viento; pero ni este débil reparo se sostuvo, y á fines del siglo el mal habia llegado al exceso que muchos de los corruptores del canto eclesiástico, echándose á las espaldas los artificios de contrapunto (que tal vez ignoraban), modelaban enteramente sus músicas de Iglesia sobre las de teatro; sinfonías, arranques y juegos de orquesta, ritornelos, *solos* y *duos*, y todo olia á teatro hasta haberse oido las sacrosantas palabras del *Gloria* de la misa, desde *gratias agimus tibi* hasta *miserere nobis* puestas en estilo de recitado, y al *quoniam tu solus Sanctus*, comenzaba el aria con un gracioso *andantino.* Á lo más, para hacerse creer que sabian de contrapunto, sobre el *a* del *Amén* formaban un atropellamiento de voces y de instrumentos que llamaban *fuga*, y lo era en efecto, para las personas sensatas, las cuales huian de la Iglesia, por no ver ni oir una tan sacrílega profanacion del culto divino. En resolucion, sobre este estilo eclesiástico-teatral, que ha sido el escándalo del siglo XVIII, no puede decirse más de lo que dice un discreto viajador frances en la historia de su viaje, esto es, *que habia asistido en Roma al ópera de unas vísperas.* La Providencia, que permite los males para sacar de ellos frutos saludables, del menoscabo que en las últimas revoluciones políticas han sufrido las dotaciones eclesiásticas, se ha servido para corregir este abuso, pues faltando con que pagar numerosas orquestas, la mayor parte de las músicas de las iglesias de Roma, que eran ántes las más estrepitosas, se han reducido al solo órgano. Y como el teatro no deja de inspirar al

pueblo el gusto de la melodía y de la simple y clara armonía, se oyen á las veces bellísimas composiciones á órgano sin artificiosos embrollos de contrapunto, á las cuales asiste el pueblo con gusto igual al que manifestaba en las misas y vísperas teatrales, pero con más recogimiento de ánimo y mayor compostura.

16. La misma Providencia, para ejemplo de las demas iglesias de la cristiandad, preservó siempre de este contagio á la capilla pontificia y á las primarias basílicas de Roma; y para martirio de los profanos corruptores del canto eclesiástico, permitió que de la antigua estirpe de los Dankerts, Ockenheims, Josquinis, Goudimeles y sus contemporáneos, brotase un renuevo de contrapuntistas, indiscretos enemigos y detractores de todo estilo músico que no huele á canto-llano. Como el contrapunto nació, se cultivó y propagó con el canto eclesiástico, nuestros modernos contrapuntistas ponen el canto-llano por base fundamental de todo género de contrapunto. Sobre sus tonos, faltos de muchos intervalos que requiere la perfecta armonía, pretenden se haya de componer en el estilo que llaman *de capilla*, no obstante que ellos mismos experimentan la necesidad de introducir algunos accidentes, que no llevan esos tonos, para concertar las voces en buena y regular armonía; y es gusto oir las necedades que dicen, y las contradicciones en que se enredan, cuando quieren reducir á esos tonos las composiciones de capilla de los antiguos. El canto-llano no tuvo, ni dió jamas regla de armonía simultánea; pero ellos llaman reglas de canto-llano las limitaciones de las reglas generales de armonía ó de contrapunto, de que usaron los antiguos en el estilo de capilla, así porque las voces debian cantar y entonar sin el apoyo de instrumentos, como porque debiendo ser su estilo fácil, grave y majestuoso, los grandes y difíciles saltos, las mutaciones á tonos poco análogos con el principal, y los extraordinarios golpes de armonía desdecian de él. Y aunque en otros estilos, particularmente en el instrumental y teatral, la armonía y sus reglas tienen mucho ma-

yores ensanches, sin embargo, nuestros contrapuntistas, ó condenan de errores, ó tratan de licencias y arbitrios los quebrantamientos de aquellas sus falsas ó falaces reglas relativas al estilo de capilla. No cultivan (¿quién sabe si por falta del genio?) aquellos antiguos nudos gordianos, aquellos cánones enigmáticos y cancrizantes, aquellos otros resueltos en más de ducientos modos, aquellos conciertos divididos en 128 coros; pero las fugas, los trocados, los cánones, las propuestas y respuestas reales, las vueltas y revueltas, los dimes y diretes y otros artificiosos contrastes de voces, son sus ídolos; y con ellos, manejados sin el ingenio de que fueran dotados sus inventores, han conservado y propagado hasta nuestros dias aquella gótica algarabía y confusion de voces y de palabras que hacia desear á Guillermo Lindano la renovacion de la decretal del papa Juan XXII. De estos modernos contrapuntistas se habla en el cap. IV de la primera parte. Su escuela fué un rústico y silvestre vástago de la que plantaron ó cultivaron en Italia los flamencos, la cual, á despecho de la reforma hecha por Palestrina, religiosamente conservada en la capilla pontificia, echó en la misma Roma sus primeras raíces; y á frente del entusiasmo por la música teatral, que por todo el siglo XVIII ha dominado en Italia, se propagó á otras ciudades; y por la falta por una parte de capillas hijas de la pontificia, y por otra de teatros, ha dilatado mucho más sus dominios en Alemania y en España. Cárlos VI, dice el abad Gerbert, gustaba mucho de los laberintos de contrapunto, y es como un proverbio que *Regis ad exemplum*, etc. El aleman Fux á mitad del siglo XVIII ha escrito del arte música, y no da otras reglas de armonía que las de nuestros contrapuntistas, y explica muy por menor los artificios de fugas, cánones y trocados; bien que todo con mucha claridad y buen método, sin mezclar las sandeces, extravagancias y fábulas de que han atestado sus *Escuelas músicas* y *Melopeos* el P. Fr. Pablo Nassarre y D. Pedro Cerone, que son los evangelistas de los contrapuntistas de España.

E.

Don Antonio Eximeno, autor de la obra intitulada *Del orígen y de las reglas de la música*, ha sinceramente agradecido la estima que de dicha obra muestra haber hecho el Sr. Ginguené en la *Parte música* de la *Enciclopedia metódica*, al artículo *Contrapunto*, con haber contrapuesto las que llama *elocuentes é ingeniosas* razones y difíciles de rebatir, con que dicho autor sostiene contra el P. Martini, el Sr. Burney, y Salinas, y otros graves autores, la armonía simultánea ó contrapunto de la música griega; y con haber adoptado la satírica pintura ó crítica que hace el mismo autor del contrapunto artificioso, que llama *gótico*, practicado y enseñado por nuestros viejos contrapuntistas. Y aunque en esta crítica ó pintura confiesa el Sr. Ginguené que hay mucho espíritu y exactitud (*beaucoup d'esprit et de justesse*), dice, no obstante, que va un poco más allá de lo justo (*est un peu outrée*): 1.°, porque el abuso del contrapunto no es el mismo contrapunto; y aunque una fuga, por ejemplo, con tiempo *allegro* ó *presto*, sea un tejido de absurdos y cacofonías, de un tiempo *largo* ó *grave*, y áun de un movimiento algo más ligero, no deben temerse semejantes inconvenientes. 2.° Porque en la escuela y con el ejercicio de los difíciles artificios de contrapunto aprende un jóven á manejar la armonía á su gusto, y hacer cantar las partes agradablemente. 3.° Porque D. Antonio Eximeno, habiéndose habituado á llamar *gótico* el abuso del contrapunto figurado, al fin parece que se persuade que los godos inventaron el contrapunto y sus artificios, siendo así que el imperio de los godos acabó en el siglo VI, y de contrapunto no se habló hasta el siglo XV; y preocupado de esta idea, interpreta á su modo un paso de Juan de Salisbury.

RESPUESTA.

1. Si D. Antonio Eximeno no hubiera distinguido el abuso

del contrapunto del mismo contrapunto, no hubiera hecho á los griegos la injuria de atribuirles éste; y mucho ménos en el libro IV de la primera parte de la citada obra hubiera dado reglas á los jóvenes para ejercitarse en los artificios de fugas, imitaciones, réplicas y trocados ó contrapuntos dobles. Confiesa el Sr. Ginguené que Palestrina, en los primeros años de su juventud, usó mal del contrapunto artificioso; mas que al fin se dió á purgarle de extravagancias, enlazar las partes de la armonía con claras y naturales cantilenas, y usar con discrecion de los artificios, de fugas, imitaciones y trocados; de suerte, dice el Sr. Ginguené, que Palestrina puede reputarse por reformador de los abusos y fundador del buen uso del contrapunto. ¿Y no es esto lo mismo que dice D. Antonio Eximeno en la parte segunda, lib. II, cap. III, art. 3.º? Despues de haber hecho aquella ridícula pintura del contrapunto, que llama *gótico*, usado ántes de Palestrina, dice: «Los italianos de genio, obligados de la comun preocupacion á cultivar este monstruo, le dieron por fin mejor forma; reunieron las voces en un tema ó motivo, las distinguieron y ordenaron de manera que la una no se confundiera con la otra, de cuya reforma casi se puede tener por autor el célebre Palestrina.» En esta reforma pone el Sr. Ginguené por compañero de Palestrina á su amigo y condiscípulo Juan María Nanini. ¿Y qué ejemplos propone á los jóvenes D. Antonio Eximeno, al fin del lib. III de la primera parte, para que en ellos observen cómo del regular andamiento del bajo fundamental resulta en las partes la natural y fácil cantilena y el claro y elegante enlace de los acordes? El primero de estos ejemplos es un fragmento de la famosa misa de Palestrina, intitulada *De papa Marcelo;* y el segundo, otro fragmento de una bellísima lamentacion á cuatro voces de Nanini; y en estos dos fragmentos, y los tres que les siguen, de Clari, Pergolese y Corelli, se contiene tácita y prácticamente la historia del orígen y progresos del buen contrapunto. Sin duda que el Sr. Ginguené, cuando sospechó que D. Antonio Eximeno confundia el contrapunto con su

abuso, no tuvo presente los citados lugares de la citada obra.

2. Que en una bien ordenada escuela de contrapunto aprenda el jóven á manejar la armonía á su gusto y hacer cantar las partes agradablemente, es indubitable; y á este objeto se dirigen los libros III y IV de la primera parte *Del orígen y de las reglas de la música*. Pero en la vulgar escuela de nuestros viejos contrapuntistas, ántes que á manejar la armonía con buen gusto y hacer cantar bien las partes, se aprende á forzar la cantilena y la armonía para hacerlas servir á los artificios. En esta escuela se planta el árbol por las hojas, ó se comienza por donde se debiera acabar. Se ponen por reglas fundamentales de armonía las que sólo pudieran llamarse reglas particulares relativas al puro canto eclesiástico, y con estas ataduras se ejercita al jóven en los artificios de contrapunto, en los cuales se le hace concebir que consiste la belleza y el mérito de una docta y profunda composicion, inhabilitándole para componer con expresion y buen gusto en otros estilos. Y que éste sea el fruto que se saca de semejante escuela, lo demuestra la experiencia, pues los maestros formados en este taller, son los autores de aquella artificiosa algarabía y confusion de voces y de palabras, que ha dado tanto en que entender á los celosos pastores de la Iglesia, y con la cual D. Antonio Eximeno caracteriza el contrapunto que llama *gótico*. Las primeras reglas en que se instruye un jóven que entra en la escuela de arquitectura, son las generales y fundamentales, pertenecientes á la firmeza, comodidad y belleza de toda fábrica. Prevenido é instruido en estas generales y fundamentales ideas, se le ejercita primero en los diseños más simples, y poco á poco se le conduce á los más compuestos, en los cuales se le hace ver que, sin menoscabo de la firmeza, la cual no admite excepciones ni modificaciones, á las veces es necesario sacrificar la belleza á la comodidad, ó algo de ésta á aquélla; y con el mismo método se enseñan la pintura, la escultura y demas artes, así mecánicas como de genio. Á este modo, en la bien ordenada escuela de contrapunto, las prime-

tas reglas en que debe instruirse un jóven deben ser las generales de buena armonía, de las cuales unas no admiten excepcion en ningun estilo, otras, segun el estilo, tienen mayor ó menor cabida. Instruido en esta teórica, y héchasela poner en práctica en fáciles y cortos ejemplos, como se ejercita un muchacho de gramática en las reglas de la sintáxis, se le debe pasar á crear nuevas cantilenas de una sola voz con su bajo, y no vaga y caprichosamente, sino sobre un determinado tema de un objeto ó afecto. Despues se le debe ejercitar en componer *duos* sobre los mismos ú otros determinados sujetos. Y durante este ejercicio se le pueden explicar y hacer practicar á dos voces los artificios de réplicas, imitaciones, fugas, trocados ó contrapuntos dobles. Así poco á poco se le debe conducir á componer á tres y á cuatro partes, siempre sobre un determinado tema. Y el último ejercicio debe ser el del estilo eclesiástico con las modificaciones ó excepciones de las reglas generales de armonía, que en su vulgar escuela se ponen por base fundamental de todos los estilos, del cual trastrocado método nace la secta de contrapuntistas pedantes, que desprecia toda composicion que no huele á canto-llano. Véanse los capítulos XIII, XIV y XVI de la cuarta parte de esta obra. Por lo demás, no es creible que el Sr. Ginguené quiera excusar el método de ejercitar desde los principios á un jóven en los difíciles artificios del contrapunto con las ataduras propias del canto eclesiástico, como excusaban los escolásticos las frívolas y vanas cuestiones en que su escuela ejercitaba á los jóvenes, diciendo que con tales cuestiones se les dispertaba y aguzaba el ingenio para tratar despues las materias científicas y sublimes; y lo que la experiencia ha demostrado es que los jóvenes ejercitados en aquella filosofía escolástica han llenado las ciencias de sofismas y de vanas y cavilosas cuestiones; que es, ni más ni ménos, lo que acontece con los jóvenes educados en la vieja escuela de contrapunto.

3. Si el epíteto *gótico* no se hubiera desprendido del sustantivo *Godo*, *contrapunto gótico* equivaldria sin duda á contrapun-

to usado ó inventado por los godos, así como *música italiana* quiere decir música practicada ó inventada por los italianos. Pero el Sr. Ginguené conviene en que el epíteto *gótico* se aplica á cualquiera cosa ó estructura extravagante y monstruosa, y en este sentido se llama *gusto gótico* el que los godos, visigodos, galos, germanos, francos y demas naciones bárbaras que ocuparon las provincias del imperio romano introdujeron y cultivaron en las artes. Y porque los godos en el siglo VI fueron arrojados de Italia, ¿dirá por esto el Sr. Ginguené que con su imperio feneció tambien el gusto gótico? Tal no dice ni puede decir, porque con el epíteto de *góticas* se caracterizan la mayor parte de las obras de arquitectura, de pintura, de escultura y (D. Antonio Eximeno añade) de música, que desde el siglo V hasta el XV ó XVI se cultivaron y fueron las delicias de la mayor parte de las naciones de Europa. Ahora, pues, el señor Ginguené no cita ni puede citar paso alguno de las obras de música de D. Antonio Eximeno, en el cual haga este autor á los godos inventores del contrapunto artificioso ni de su abuso; pone, sí, el orígen de éste en el gusto gótico; pero el gusto gótico, como hemos dicho, dominó diez ó doce siglos más que el imperio de los godos. Trata dicho autor esta materia en el cap. III del lib. II de la segunda parte, y divide el tal capítulo en tres artículos. En el primero da una idea general del gusto gótico en las artes, adornos y costumbres de las sobredichas naciones, siglos aún despues que comenzaron á civilizarse y cultivarse. En el segundo aplica este gusto al *extravagante contrapunto compuesto de muchas voces, cada una de las cuales modula de por sí á su modo, la una hácia lo grave, la otra hácia lo agudo, ésta velozmente, aquélla con más lentitud, resultando de todas una confusion armoniosa apta para arrebatar la fantasía extravagante de los godos*. Que áun ántes de Guido Aretino se cantase en la Iglesia con esta algazara y confusion de voces, ya por el pueblo, ya por los mismos cantores de profesion, lo declaran los testimonios de los autores eclesiásticos citados en el primer capítulo de la tercera parte de esta

obra; y tales eran tambien los conciertos de los antiguos bretones de que se habla en este capítulo. Mas esta confusion de voces y de modulaciones, combinadas, á lo que parece, sin arte, no la llama D. Antonio Eximeno, ni la podia llamar, contrapunto artificioso, ni bueno ni malo, porque no era efecto del quererse concertar en intervalos que no conocian, sino del natural instinto de cantar juntos; instinto, por otra parte, maleado del gusto por la extravagancia y por la union de partes compaginadas sin arte y sin gusto. ¿En qué tiempo, pues, pone D. Antonio Eximeno el principio del contrapunto artificioso de mal gusto ó gótico? Se explica en esta parte en términos tan claros y precisos, que no digo un culto y erudito francés, sino un cualquiera aleman, puede entender que pone el principio de su aborrecido contrapunto en el siglo XII, diciendo en el citado art. 2.º que en el 1170 Juan de Salisbury habla de los conciertos góticos, *que entónces principiaban;* y principiaban entónces, porque en el siglo antecedente, por los años 1022, Guido Aretino, en su *Micrólogo*, fué el primero que reconoció la armonía perfecta de tercera, quinta y octava, y dió algunas pocas é imperfectas reglas para concertar las voces; y estos imperfectos artificiosos conciertos, cultivados por un siglo y medio con el gusto gótico que entónces reinaba, acabaron de formar los conciertos góticos de que se queja Juan de Salisbury. No quiere el Sr. de Ginguené que el paso del salisburyense se entienda de voces concertadas artificiosamente ó de contrapunto; pero á esta interpretacion del Sr. Ginguené se ha respondido en el art. 5.º, nota D. Cuando Palestrina, á mitad del siglo XVI, reformó este monstruo, y sus discípulos é imitadores lo perfeccionaron y redujeron el contrapunto artificioso á una forma regular, introdujeron en él los artificios de fugas, cánones, trocados y demás figuras musicales; pero sin menoscabo de la elegancia de la cantilena, ni del claro enlace de los acordes; esto no obstante, los compositores faltos de genio, que desde el tiempo de Palestrina hasta nuestros dias han compuesto en el estilo eclesiástico figurado,

han hecho servir aquellos artificios para acrecentar la confusion y desórden, y hacer ostentacion de difíciles extravagancias; y lo mismo dice el Sr. Ginguené, comprobándolo con los ejemplos de las fugas y cánones extravagantes que se citan en el art. 14, nota D. En resolucion, en órden al contrapunto gótico, el Sr. Ginguené piensa del mismo modo que don Antonio Eximeno; de otro modo, no hubiera adoptado la satírica pintura que éste hace de aquel contrapunto, ni la hubiera llamado *llena de espíritu y de exactitud.* Sólo que D. Antonio Eximeno, por desacreditar una escuela en que se hacen fuertes los maestros faltos de talento, de cultura y de genio, con guerra declarada contra toda música de buen gusto, ha insistido de tantos modos en caracterizar con el epíteto de *gótico* el estilo y contrapunto que en esta escuela se enseña, que ha podido dar ocasion al Sr. Ginguené para sospechar que, preocupado de este celo ó entusiasmo, ha llegado á persuadirse, sin decirlo ni él mismo advertirlo, que los godos en el siglo v ó vi inventaron los cánones, las fugas y demás artificios del moderno contrapunto.

F.

Si las iglesias fueran servidas de músicos animados del celo y espíritu de religion de D. Pedro Paris y Royo, presbítero y músico de la capilla Real de S. M., no se viera tan á menudo profanado con la música el culto divino. Este sabio músico, en el año (1), presentó al Illmo. Sr. Inquisidor general una Memoria en forma de delacion, implorando la autoridad de su santo Tribunal para el remedio del indecente y escandaloso abuso que se hace de la música en las iglesias, muy en particular en las cantadas que llaman *Villancicos.* Divide su

(1) Eximeno deja en blanco esta fecha, y no es de extrañar, porque el escrito á que se refiere no la tiene: el ejemplar que yo poseo, impreso en once hojas útiles en fólio, tambien carece de lugar y año de impresion. (*N. del Ed.*)

docta Memoria en tres párrafos: en el primero demuestra *cuán contrarios son los abusos de la música y canto eclesiástico á la doctrina de los SS. Padres, cánones y decretos apostólicos*, y funda su proposicion en los testimonios de varios santos Padres y decretos de Concilios, con que los pastores de la Iglesia han procurado corregir los abusos con que la liviandad de los músicos ha tentado en todos tiempos profanar el canto eclesiástico. En el segundo examina *á qué especie de pecado se deben reducir estos abusos*, y *qué especie de pecado sea el cometerlos*; y con la autoridad de algunos teólogos resuelve ser pecado contra la religion, de blasfemia, de supersticion y de sacrilegio. Y en el tercero define *cuál sea propiamente el estilo eclesiástico que se debe observar en la música de canto de órgano*; en cuyo asunto expone los ocho géneros de estilos, parte eclesiásticos, parte profanos, en que divide toda la música el P. Kircher, en su *Musurgia*, P. II, lib. VII, cap. V.

---

dem formulam consignatam videris, mox proculdubio qualiter procedat advertes utique, hoc modo:

I M PM CF
ALLELUIA

etenim *I* Mese, *M* Lichanos meson, inter quas toni spatium patet, *P* perhypate meson, quæ à Lichanos similiter distat tono. Similiter Lichanos meson super perhypate meson inclinatur. *C* autem est hypate meson semitono à perhypate meson distans. *F* última Lichanos hypaton servans tonum ad hypate meson..... Hae autem consuetudinariæ noctulæ non omnino non necesariæ sunt, quippe cum et tarditatem cantilenæ, et ubi tremulam sonus contineat vocem, vel qualiter ipsi soni jungantur in unum, vel distinguantur ab invicem, ubi quoque claudantur inferius vel superius pro ratione quarumdam litterarum, quorum nihil omnino hae artificiales notæ valent ostendere, admodum censentur proficuæ. Quapropter si supra aut circa eas per singulas ptongos ædem litterulæ, quas pro notis musicis accípimus, apponantur, perfecte ac sine ullo errore indaginem veritatis liquebit inspicere, cum hae quanto elatius, quantove pressius vox quæque feratur insinuent; illae vero supradictas varietates, sine quibus rata non texitur cantilena, menti artius figant.

b.

MONJE ENGOLIMIENSE.

Despues de haber dicho cómo los cantores franceses aprendieron de los romanos la nota romana, añade: Excepto quod tremulas vel vinnulas (1) sive collisibiles, vel secabiles voces in cantu non poterunt perfecte exprimere, naturali voce barbárica frangentes in gutture voces potius quam experimentes.

(1) Segun Du Cange, en su *Glossarium*, VINNOLATA VOX *est levis et mollis, atque flexibilis. Et Vinnolata dicta a vinno, hoc est, cincinno, molliter flexo.* (*N. del Ed.*)

c.

B. ENGELBERTO.

Vox trémula est unisonum, quia non habet arsim et thesim, nec per consequens intervalum, vel distantiam; sed est vox trèmula sicut est sonus flatus tubae vel cornu, et designatur per neuma, quæ vocatur Quilisma.

d.

JUAN DIÁCONO.

Hujus modulationis dulcedinem inter alias Europae gentes Germani seu Galli discere, crebroque rediscere insigniter potuerunt; incorruptam vero tam levitate animi, quia nonnulla de proprio Gregorianis cantibus miscuerunt, quam feritate quoque naturali, servare minime potuerunt. Alpina siquidem corpora, vocum suarum tonitruis altisone perstrepentia, susceptae modulationis dulcedinem proprie non resultant, quia bibuli gutturis barbara feritas, dum inflexionibus et repercussionibus mitem nititur edere cantilenam, naturali quodam fragore, quasi plaustra per gradus confuse sonantia, rigidas voces jactant.

e.

GUIDO ARETINO.

Ita igitur disponuntur voces, ut unusquisque sonus, quantumque repetatur in cantu, in uno semper et suo ordine inveniatur; quos ordines, ut melius possis discernere, spissae ducuntur linae, et quidam ordines vocum in ipsis fiunt lineis,

quidam vero inter lineas, in medio intervalo et spatio linearum. Quanticumque ergo soni in una linea vel in uno spatio sunt, omnes similiter sonant. Ut autem et illud intelligas quantae linae vel spatia unum habeat sonum, quibuslibet lineis vel spatiis quædam litteræ de monochordio præfiguntur, atque etiam colores superducuntur, unde datur intelligi, quia in toto antiphonario et in omni cantu quantaecumquae linae vel spatia unam eamdemque habeant litteram vel eumdem colorem, ita ut omnia similiter sonant (1) tamquam si omnes in una linea fuissent; quia sicut linea unitatem sonorum, ita per omnia littera vel color unitatem significat linearum; ac per hoc etiam sonorum. Quod si secundum ordinem sonorum ab ipsa littera vel colorata linea ubique inspicias, et illud aperte cognosces, in omnibus secundis ordinibus eadem vocum et neumarum est unitas. Similiter de tertio vel de quarto ordine, et reliquis intellige.

Igitur certissime constat quia omnes neumae vel soni in ejusdem litterae vel coloris lineis similiter positi, vel à colorata línea pariter elongati per omnia similiter sonant. In diversis autem lineis vel spatiis etiam similiter factae neumae, nequaquam similiter sonant. Ideoque quamvis perfecta sit positura neumarum, caeca omnino erit sine adjunctione litterarum vel colorum..... Duos enim colores ponimus croceum scilicet et rubeum, per quos colores valde tibi utilem regulam tradimus, per quam aptissime cognosces de omni neuma et unaquaque voce de quali tono sit et de quali littera monochordii si tamen, ut valde est opportunum, monochordum et tonorum formulas, in frequenti habeas usu. Septem vero sunt litterae monochordi, sicut plenius postea monstrabo. Ubicumque videris croceum, ipsa est littera tertia *C*; et ubicumque videris minium, ipsa est littera sexta *F*, sive in lineis, sive inter lineas ipsi ducuntur colores. Igitur tertio ordine sub croceo pri-

(1) Omitiendo este *ita ut*, y por el antecedente *quia* substituyendo *ut*, se hará más claro el concepto de Guido. *Quantaecumquae* quiere decir *quotquae*. (*N. del A:*)

ma est littera *A*, et tonus primus vel secundus. Super hac juxta croceum secunda littera *B*, in qua est tonus tercius vel quartus. Deinde in ipso croceo est vox seu littera tertia *C*, in qua est tonus quintus vel sextus. Vicina super croceum et tertia sub minio est littera quarta *D*, in qua est tonus primus vel secundus. Proxima minio est quinta *E*, in qua est tonus tertius vel quartus. In ipso minio littera sexta *F*, in qua est tonus quintus vel sextus. Juxta super minium septima est littera *G*, in qua est tonus septimus vel octavus. Deinde prima repétitur *A*, tertio supra minium, et tertio subter croceum, in qua est tonus primus vel secundus, post quam omnes aliae reiterantur prioribus in nullo dissimiles.



GUIDO ARETINO.

b vero rotundum, quia minus est regulare, quod adjunctum vel molle dicunt, cum *F* habet concordiam, quia *F* cum quarta à se ♮ tritono differente, niquibat habere concordiam. Utramque autem *b* ♮ in eadem neuma non jungas.

g.

JUAN DE SALISBURY.

Musica cultum Religionis incestat, quod ante conspectum Domini in ipsis penetralibus Sanctuarii, lascivientis vocis luxu, quadam ostentatione hi, muliebribus modis, notarum articulorumque caesuris stupentes animulas emollire nituntur. Quum præcinentium, canentium, et decinentium; intercinentium, et occinentium præmolles modulationes audieris, Sirenarum concentus credas esse..... Ea siquidem est ascen-

dendi, descendendique facilitas, ea sectio vel geminatio notularum, singularumque consolidatio, sic acuta vel acutissima gravibus et subgravibus temperantur, ut auribus sui judicii fere subtrahatur auctoritas.

h.

JUAN XXII.

Sed nonnulli novellae scholae discipuli, dum temporibus mensurandis invigilant, novis notis intendunt, fingere suas, quam antiquas cantare malunt; in semibrevibus et minimis eclesiastica cantantur, notulis percutiuntur; nam melodias hoquetis intersecant, discantibus lubricant, triplis et motetis vulgaribus nonnumquam inculcant; adeo ut interdum antiphonarii et gradualis fundamenta despiciant; ignorant super quo edificent, tonos nesciunt quos non discernunt, imo confundunt, cum earum multitudine notarum ascensiones pudicae, descensionesque temperatae plani cantus, quibus toni ipsi secernuntur, ab invicem obfuscantur. Currunt enim et non quiescunt, aures inebriant, et non medentur, gestibus simulant quod depremunt, quibus devotio querenda contemnitur; lascivia vitanda propagatur..... Per hoc autem non intendimus prohibere quin interdum, diebus festis praecipue, sine solemnibus in Missis, et praefatis Domini officis, aliquae consonantiae, quae melodiam sapiunt, puta octavae, quintae, quartae, et hujus modi supra cantum eclesiasticum simplicem proferantur; sic tamen et ipsus cantus integritas illibata permaneat, et nihil ex hoc de bene morata musica immutetur.

i.

ERASMO.

Non his contenti (con los órganos) operosam quandam et theatricam musicam in sacras aedes induximus, tumultuosum

diversarum vocum garritum, qualem non opinor in Graecorum et Romanorum theatris unquam auditum fuisse. Omnia tibis, lituis, fistulis ac sambucis perstrepunt; cumque his certant hominum voces. Audiuntur amatoriae et fedae cantilenae, ad quas scorta mimique saltitant. In sacram aedem, velut in theatrum concurritur ad diliniendas aures.

k.

LINDANO.

Qui Dei chorum omni phonacorum sintagmate, vocum omnis generis discrimine, imo et tubarum clangore, cornuum stridore, alioque strepitu vario praeclare gloriantur implesse, quod cantici verba obscuret sensumque sepeliat et obruat. De quo plus hodie Cathedrales laborant passim Eclesiae.

Quid quod divinos himnos, non modo theatricis, adeoque bellicis, et, si dicere fas es, galliardicis contaminant modis, sed venereis conspurcant et amatoriis.

PRÓLOGO Y DISEÑO

DE LA OBRA INTITULADA

DON LAZARILLO VIZCARDI,

SUS INVESTIGACIONES MÚSICAS CON OCASION DEL CONCURSO
Á UN MAGISTERIO DE CAPILLA VACANTE,

RECOGIDAS Y ORDENADAS

POR DON ANTONIO EXIMENO.

PRÓLOGO.

Lector benévolo ó malévolo (1). . . . .

PRIMERA PARTE.

Lazarillo, en una conferencia con el rudo salmista Juanote, viene en conocimiento de que las cláusulas que alguna vez le disonaban en el canto-llano, eran efecto de la ignorancia y ru-

(1) Este prólogo es, segun al márgen de él apunta el consejero Puig, «Duplicado remitido anticipadamente para dar idea de la obra», y es, en verdad, idéntico al que va incluido en el tomo primero de esta publicacion, desde la pág. 1 á la 6 inclusive, sin más diferencias importantes que las relativas á los personajes *Engracia, Dos Abogados* y *Un Procurador*, los cuales van descritos en la pág. 6, del modo que allí se lee, y en este *Prólogo y diseño* de la manera siguiente:

«*Engracia*, gobernante de Agapito, mujer ratera, enemiga de Juanito, y ambiciosa de casarse con un facultativo, á cuyo fin cultiva con almuerzos y meriendas al medicinante D. Diego.

»*Dos Abogados*, el uno sabio y el otro sofista y de mala fe.

»*Un Procurador*, fecundo inventor de artículos impertinentes para alargar las causas y abultar los procesos.»

Despues de esto, sigue Eximeno resumiendo su obra del modo que se ve arriba. (*N. del Ed.*)

deza de algunos salmistas y capiscoles.—En otra conferencia con mosen Juan Quintana, éste le instruye en el verdadero orígen y naturaleza del canto-llano, y del orígen y bueno y mal uso del contrapunto artificioso.—Se junta á los dos en casa de Lazarillo el loco maestro Quitoles, el cual les explica el orígen de nuestra música en la ruidosa armonía que con sus rápidos movimientos hacen los planetas en el cielo, y les da una disparatada lista de nombres, que supone ser de autores que han escrito de contrapunto, sacada del indigesto catálogo de autores de música que trae Cerone.—Á peticion de Lazarillo, hace traer de su casa los tomos de Cerone y de Nassarre, los cuales registra Lazarillo por las señales que Agapito tenía puestas en ellos, y los va apostillando burlescamente.—Convida despues á Lazarillo á ir á su lugar á asistir á una fiesta, cuyo mayordomo es su hermano el tio Lúcas Quitóles, y en la cual debia cantarse una música compuesta y regida por él.—Parten en un coche para dicho lugar Lazarillo, Agapito, su sobrino Juanito y el capon italiano Longínos. Éste por el camino, satisfaciendo á las preguntas de Lazarillo y de Agapito, dice en estilo chocarrero por cuál causa la Italia provee la música de tantos capones; por qué razon su padre le hizo castrar; cómo estudió y ejercitó la música en Roma; cómo se juntó con una compañía volante de operistas, que cargaba en el Tíber de Roma un barco catalan para venir á España á probar fortuna; y en qué estado se hallaba en su tiempo en Roma y en Italia, la música que los viejos contrapuntistas llaman de *fondo* por los enmarañados artificios de que está compuesta. La música de Agapito, en la fiesta de su lugar, fué cual podia ser la música compuesta y regida por un loco. Se explica el ridículo artificio de contrapunto de cada uno de los períodos del *Gloria* de la misa; la furia con que Agapito, aporreando con el compás la barandilla del coro, echa de un porrazo á la iglesia los papeles sueltos de sus borradores, y cómo en la atropellada fuga del *Amén* lleva el compás con los dos brazos abiertos, con tal ímpetu y desafuero, que al levantar de la mano derecha da sin

querer una bofetada al capon que tenía junto á sí. Esta bofetada pone fin á la música, y da lugar á que se celebre la misa sin la intervencion de este loco.—Comen á la mesa del tio Lúcas y su mujer la tia Juana, Lazarillo, Agapito y Juanito. Se entablan en ella gustosos discursos sobre el aplauso que tuvo la música del *Gloria* hasta la *fuga*. Juanito hace una ridícula pintura de la figura del capon, y Agapito expone el diseño de los villancicos de Navidad que habia llevado preparados, uno para despues de la epístola, y dos para la procesion de la tarde, y que no se cantaron por causa de la bofetada dada al capon; los cuales villancicos habia él compuesto años ántes para la misa del gallo de la iglesia del santo Hospital.—Vuelven á la ciudad en el coche Lazarillo, Agapito y Juanito. A peticion de Lazarillo, Agapito examina á su sobrino sobre las cosas que le hacia estudiar en Nassarre acerca del inventor de la música, acerca de la armonía de los planetas y de los humores del cuerpo humano, acerca de la virtud medicinal de la música y de los influjos de los planetas en los tonos del canto-llano. El fisgoncillo del sobrino, que conocia la locura de su tio, habla en estas materias haciendo de ellas graciosa y paliada burla; bien que alguna vez Agapito, pareciéndole que el sobrino se burlaba de lo que dice Nassarre y de los maestros de fondo, ya quiere igualar sus mejillas con la del capon, y ya echarle por la portilla del coche.—Lazarillo, siguiendo la burla, dice que al modo con que los sordos se aplican la trompetilla al oido, para oir á los que les hablan de cerca, se podria tal vez oir la armonía lejana de los planetas, aplicándose al oido la boquilla de una de las bocinas con que los navegantes se hablan de léjos.—Rumió y empolló Agapito esta especie, y fué la que dió el último traspié á su locura.—Pero al fin, remordiéndole á Lazarillo el escrúpulo de haber abierto tan ancho campo á los desvaríos de este loco, le mete en el cuerpo algunas dificultades y escrúpulos sobre los disparates que ha dicho. Expone sériamente los descubrimientos de los modernos astrónomos sobre las distancias y número de

los planetas, los cuales descubrimientos echan á tierra los fundamentos de la fantástica máquina de la armonía de los planetas; y trata del orígen de la idolatría, de la cual dice que son residuos los influjos de los astros que suponen Cerone, Nassarre y los almanaquistas.

SEGUNDA PARTE.

Estando Lazarillo en su cuarto registrando los libros de Nassarre, para certificarse de hallarse en ese autor las extravagantes opiniones que, citando sus capítulos, habian expuesto por el camino Agapito y su sobrino, llega mosen Juan, el cual, tomando pié de aquel autor y de Cerone, explica las tres clases de discípulos y de maestros que salen de la vulgar escuela de contrapunto. La primera, de corto número, de los que dotados de ingenio sobresaliente se sobreponen á los errores y preocupaciones de los viejos contrapuntistas; y de éstos pone por ejemplo á su difunto maestro. La segunda, de los muchos que sin cultura, sin genio y sin otra ciencia ni erudicion música que la de los principios, parte falsos, parte mal entendidos, que sacaron de aquella escuela, ejercitan mecánicamente la profesion; y de éstos pone por ejemplo el examinador Quijarro. La tercera, de los pocos que, dotados de tal cual ingenio, estudian, leen, y se instruyen en la historia de su arte y de sus autores, pero no llegan á sobreponerse á ciertas erradas máximas de aquella escuela.—Se les junta despues el opositor D. Narciso Ribélles, que va recomendado al padre de Lazarillo, de un correspondiente suyo en Madrid. Ribélles, oyendo que mosen Juan habia sido discípulo del difunto maestro, les da noticia y la idea del salmo *Confitebor* á dos coros con orquesta, que habia compuesto el difunto para Madrid; y poniendo esta composicion por ejemplo, habla de este género de música eclesiástica. Dice que la expresion del espíritu fundamental del salmo debe animar su música desde el principio hasta el fin. No condena los *solos;* pero dice de qué modo y en qué versos se pueden introducir sin alterar el carácter de

música á coros. Reprueba las réplicas que la música teatral ha comunicado á la de Iglesia. Y en órden á la orquesta, dice que si el abuso del contrapunto no hubiera corrompido el concierto de puras voces, la orquesta tal vez hubiera hallado cerradas las puertas de la Iglesia, como las ha hallado en las cuatro primarias capillas de la Iglesia católica; pero la necesidad de introducirla, así por el mal gusto de los conciertos de puras voces, como por la escasez de buenos cantores, se debe usar de ella con mucha economía y moderacion, especialmente en la música que es parte de los divinos oficios.—Este discurso lleva á tratar de la diferencia entre la música vocal y la instrumental. Supone Ribélles que las voces de los instrumentos son más perfectas y más afinadas que las humanas, y por lo tanto, más aptas para embelesar y deleitar al oido; pero que por faltarles el alma no pueden mover los afectos al par de las humanas; un cuerpo, dice, no se mueve sino impelido de otro cuerpo, ni un alma sino tocada y herida de otra alma.—De aquí se toma pié para tratar de la union de la música vocal con la instrumental, y del bueno y mal uso que se ha hecho de esta union en la música teatral y en la de la Iglesia. En órden á la teatral divide su estado, durante el siglo XVIII, en tres épocas. En la primera, hasta los años de 30 á 40, porque la música instrumental no habia hecho aún los progresos que hizo hácia la mitad del siglo, los compositores de la música teatral pusieron su mayor esmero en la buena y expresiva cantilena de la voz humana con un acompañamiento de orquesta muy moderado y casi mezquino. En la segunda época, hasta los años de 80 á 90, la orquesta hizo en el teatro figura mucho más vistosa y más á propósito que en la primera para producir la ilusion, que es el fundamento de todo espectáculo teatral; pero sin llegar por esto á sofocar el canto de la voz humana. En la tercera época hasta el fin del siglo pasado y principios de éste, la música vocal ha cedido enteramente la mano á la instrumental. Este gusto predominante por la música instrumental ha acabado de arruinar la famosa escuela de canto que

floreció en Italia durante la primera y la segunda época de la música teatral. Nota, no obstante, Ribélles en esa escuela un gran defecto, cual es el no haber observado el precepto de Horacio de esconder el arte y dejar sentir la voz de la naturaleza, que es como los buenos cómicos y los oradores mueven los afectos. Y mediante este defecto, resuelve Ribélles el problema propuesto por Lazarillo, es á saber: por ejemplo, un drama de Metastasio leido, hace más impresion que representado y cantado en teatro. Habla tambien Ribélles del monstruoso ingerto de música teatral y de Iglesia, tan comun en nuestros dias.—Habiéndose despedido mosen Juan, llega Juanito, y cuenta con mucho chiste las extravagancias en que habia dado su tio la noche ántes, por no haber podido tragar las píldoras que, á la vuelta de la fiesta de su lugar, le habia Lazarillo embocado sobre los disparates que habia dicho. Ribélles se va prendado del ingenio y gracia de Juanito, doliéndose de que un tal ingenio no esté en una esfera más proporcionada que la casa de un loco para traficar sus talentos.—Cuenta despues Juanito á Lazarillo el mal trato que les da á él y á su tio la ama Engracia, particularmente á él matándole de hambre, y riñendo de contínuo á su tio porque no le pone á pan y agua; todo por ahorrar á fin de cultivar con almuerzos y meriendas al medicinante D. Diego, con quien desea casarse, para pasar de criada á ser facultativa.—Al otro dia, estando Agapito con Lazarillo, entra Juanito llorando á moco tendido, diciendo á su tio que los alguaciles le esperan para llevarle á la cárcel, y que un notario está embargando sus bienes y muebles. Se da este auto en virtud de una querella criminal del capon Longínos contra Agapito, por la bofetada que éste le habia dado en público en la fiesta de su lugar. Inmediatamente D. Eugenio hace revocar el auto de prision y embargo, afianzando la persona y bienes de Agapito para miéntras dure la causa. Llama á su procurador, y éste, sin cespitar, propone una serie de pedimentos, artículos y sumarias, con que se puede alargar la causa, si se quiere, hasta diez años. Lazarillo

corta el ñudo, llamando al capon y obligándole con promesas á retirar la querella, y reconocerle á él por juez árbitro de la causa. Junta Lazarillo á los dos litigantes en presencia de don Eugenio y de Juanito, como testigos. La escena de este juicio es tan ridícula, que D. Eugenio, olvidado de su natural seriedad, viendo que su hijo no acertaba á poner en paz á los litigantes, dice á Juanito que se le junte por asesor; y Juanito, con un ardid, hace que los litigantes se den la mano y hagan la paz. Se ratifica ésta con una cena, en la cual se mueven varios chistosos discursos; entre otros, D. Eugenio, durándole aún el buen humor que habia contraido en la escena del juicio, quiere que Agapito le explique el motivo de la querella. Como el orígen de ésta habia sido la furia con que Agapito habia llevado el compas en la fuga del *Amén*, Agapito se pone á explicar magistralmente el compas, aire ó *tiempo fugado*, comparándolo con la fuga de un gato apedreado por la calle, de los muchachos.—Al otro dia Lazarillo va á visitar á Ribélles, y le halla preparándose para los exámenes con un tomo de motetes de Palestrina. Ribélles explica las buenas propiedades del estilo de este célebre compositor. Despues chancean sobre las pruebas que propone Nassarre para exámenes de maestros de capilla, cuales son el contrapunto suelto, el concierto mudo y el cantado, la mano música, el motete y el villancico.—Don Eugenio dispone que Juanito, en presencia suya y de Agapito, descubra las raterías de la ama Engracia, y su amistad con el medicinante D. Diego. Llama despues á residencia al ama y al medicinante, y reconociendo en éste un cierto fondo de hombría de bien, concibe el proyecto de casarle con Engracia, corregida de sus vicios. Hácela quedar en su casa con las criadas, y le da á Agapito otra ama. Intenta despues desengañar á Agapito de sus manías; pero Agapito, con graciosos disparates, quiere persuadir á D. Eugenio que Dios le llama á reformador de la música. Don Eugenio, viendo que machacaba en hierro frio, para que en los dias de las oposiciones al magisterio de capilla no fuera loqueando por la ciudad, le per-

suade á que se muestre enojado con todos, porque no le dan oidos y porque el Cabildo no le ha nombrado examinador; y así que abandonándoles á su obstinacion, no hable con nadie de música y trabaje en su reforma, como Santa Teresa y otros santos desde el rincon de sus celdas predicaron con sus escritos.—Á los exámenes de los opositores al magisterio de capilla preside el Canónigo Prefecto de ésta. Asiste á ellos Agapito en lugar separado con los ángeles de guardia Lazarillo y Juanito, para contenerle, recordándole el pacto hecho con D. Eugenio, caso que quiera ir á entremeterse en la funcion. Las pruebas son, en sustancia, las que propone Nassarre, á excepcion de la mano música, que, por ser tan ridícula, el P. Diego no consiente en que se haga. Mosen Juan acompaña con un contrapunto suelto el introito *Salve sancta parens;* y aunque Quijarro tira á deslucirle por la ojeriza que conservaba á la memoria del difunto maestro, de quien habia sido discípulo mosen Juan, éste, no obstante, en cuanto cabe, se desempeña. Raponso acompaña con un contrapunto suelto el introito de la misa de muertos: *Requiem æternam*, etc., y derrama sobre sus tumbas toda la hojarasca que puede dar de sí el más florido contrapunto. Ribélles acompaña el tracto de la misa cuadragesimal *Adjuva nos Deus salutaris noster*, etc., y compunge á los oyentes. En las pruebas que llaman *del regir*, del concierto mudo y del cantado, los tres se desempeñan. Se les da después un sujeto á cada uno para el motete. Quijarro da á mosen Juan el canto-llano de la *Salve Regina*, á ocho voces, con ciertas extravagantes y casi quiméricas condiciones. El P. Diego, á Raponso, el canto-llano del *Magnificat*, á ocho voces, sin otra condicion que la de hacer una fuga donde mejor le parezca. Y el Canónigo Presidente á Ribélles, el *Veni Sancte Spiritus*, sin canto-llano ni condicion alguna.—Estos motetes se prueban de allí á dos dias. La *Salve Regina* de mosen Juan agradó á todos ménos á Quijarro. El *Magnificat* de Raponso fué un zapateado de gritos y un laberinto de artificios de contrapunto. El *Veni Sancte*

Spiritus, de Ribélles, enterneció á los oyentes, ménos á Quijarro y á Agapito.—Se trata despues de dar á los opositores la letra de un villancico para que la pongan en música. Juanito, á peticion de un mozo de coro, su amigo, saca de entre los papeles de su tio la letra de los villancicos, compuesta de propósito para exámenes de maestros de capilla, que eran dos ensartes de sandeces y necedades, llenos de términos musicales que el opositor debia exprimir con la música. El uno de estos villancicos está impreso, y se dió á los opositores al magisterio de capilla de una iglesia de Castilla la Vieja, año 1791; el otro se dió manuscrito á los opositores al magisterio de capilla de una iglesia de Cataluña, año 1789. Juanito se los lee á Lazarillo, y entre los dos les hacen un gracioso comento. Se los da despues á su amigo, éste á Quijarro, y Quijarro al Prefecto de la capilla, para que escoja cuál de los dos se ha de dar á los opositores.—El Prefecto de la capilla da cuenta al Cabildo de las ridículas pruebas que se hicieron el primer dia de los exámenes, y aconseja al Cabildo que en lo porvenir se siga el ejemplo de la Primada Iglesia de Toledo, la cual, sin llamar á personal concurso, sabe elegir maestros de capilla que hagan honor á su iglesia y á su profesion. Da despues una idea de los dos ridículos villancicos; lee sus introducciones, y persuade al Cabildo que decrete, como se decretó, que no se haga prueba de villancicos, los cuales dice que sólo sirven para convertir la Iglesia en corral de comedias. Se pasa aviso á los opositores que los exámenes se han concluido, y á los examinadores que extiendan la censura.

TERCERA PARTE.

Lazarillo comienza á tirar sus líneas para hacer recaer en Ribélles el magisterio de capilla. Hace que su padre convide á comer al Penitenciario y á Ribélles. El Penitenciario hace sobremesa un erudito discurso sobre el canto y música de la Iglesia en sus antiguos siglos, y las providencias de los Santos Padres y Concilios para atajar los abusos que de cuando en

cuando se introducian en este punto. Procede bajo el falso supuesto de que no hay otra música de buen gusto que la teatral; y así que el estilo de Raponso, aunque no sea de buen gusto ni fomente la piedad, se debe preferir para uso de la Iglesia al de buen gusto, que en su concepto es sólo el teatral. Discurre despues de otros dos géneros de música, el uno adoptado, el otro permitido por la Iglesia en los últimos siglos: el adoptado es el concertado de puras voces; el permitido, el de música con orquesta con resabios de teatral.—Al ir Ribélles á responder al discurso del Penitenciario, entra Juanito á dar cuenta á D. Eugenio de un fuerte dolor de cabeza de que se quejaba su tio, y ameniza un poco lo sério del congreso.—Pasan á tomar el café á la pieza de la chimenea, y aquí Ribélles responde al discurso del Penitenciario. Conviene con él en varios puntos; en particular en el escándalo de la música teatral que se oye á menudo por las iglesias, y en el abuso de los villancicos de la noche de Navidad, contra los cuales habia hablado el Canónigo con mucho celo y energía. Despues, con mucha modestia y respeto, le da á conocer un verdadero buen gusto, aunque poco practicado, propio de la música eclesiástica, muy diverso del teatral. Habla despues de los dramas sagrados y oratorios, en los cuales tiene lugar el estilo teatral; pero dice que para este género de música sería necesario que nuestros poetas, á ejemplo de los italianos, cultiváran la poesía lírico-musical.—Habiendo quedado solos Lazarillo y Ribélles, entra el portador de chismes, Manolo, á contar á Lazarillo los dos partidos en que estaba dividida la ciudad; el uno á favor, dice, del aragonés, que era Raponso; el otro á favor del catalan, que era Ribélles, á quien el tonto no habia reconocido, porque le veia vestido de corto. Cuenta cómo sus amigos los tios Roco y Patojo iban predicando por las tiendas y corrillos como dos anticristos, diciendo pestes del catalan. Lazarillo le deja desembuchar su saco de necedades, y luégo le da una valiente mano, y le despacha con la cola entre las piernas, amenazándole que si él y sus dos amigos no

se dejan de ir por la ciudad sembrando chismes y habladurías sobre los opositores, ya que sois, le dice, tan aficionados á la música, os haré ir á cantar villancicos en la capilla del arsenal.—Peores consecuencias tuvo la discordia de los examinadores sobre la censura de los examinados. Quijarro quiere que sean reprobados Ribélles y mosen Juan. El P. Diego desecha escandalizado semejante proposicion. Consiente por fin Quijarro en poner por gracia en segundo lugar á Ribélles; pero mosen Juan quiere absolutamente que sea reprobado. Tampoco condesciende el P. Diego en la injusticia de desacreditar á un jóven tan hábil, y así cada uno de los dos hace su censura separada.—Raponso visita á los Canónigos, y les espeta una larga estudiada arenga con un largo pasaje de Nassarre á favor de la música de los predecesores españoles y contra la de los extranjeros, de cuyo gusto tácitamente supone ser la de Ribélles.—El Penitenciario, por su natural circunspeccion, no se habia declarado en términos precisos en casa de D. Eugenio á favor de Ribélles; por esto Lazarillo, para sondear su ánimo, va á visitarle, y le halla que volvia de la iglesia con las dos censuras de los examinadores en la mano, que el Prefecto de la capilla le habia prestado hasta la tarde. Se las hace leer confidencialmente á Lazarillo. La del P. Diego, breve y juiciosa, ponia en primer lugar y en igual grado á Ribélles y á Raponso; á éste por su gran fondo de contrapunto, á aquél por los sentimientos de la letra. La de Quijarro, larga, enfática, llena de terminajos del arte, y poco respetosa al Prefecto de la capilla y al mismo Cabildo, ponia en primer lugar á Raponso, en segundo por gracia á Ribélles, y reprobaba absolutamente á mosen Juan.—El Penitenciario habia quedado bien persuadido, por el discurso de Ribélles, de que en la música eclesiástica cabe un buen gusto diverso del teatral; sin embargo, por oir la energía con que Lazarillo hablaria en la materia, se le muestra algo dudoso, fundándose en el pasaje de Nassarre que le habia referido Raponso. Lazarillo, con mucha fuerza y elocuencia, le hace ver el ningun peso que

se debe dar á la autoridad de Nassarre, y cuán vicioso sea el estilo de Raponso. Y aunque el Penitenciario no le da precisa palabra de votar por Ribélles, se va, no obstante, persuadido á que le será favorable, así él como algunos otros Canónigos que solian conformarse con sus sabios pareceres. Hacia algun tiempo que Lazarillo se habia ausentado de la casa de doña Julia, por cortar de raíz la pasion que habia concebido por ella; pero entónces se determina á ir, para empeñar á la madre y á la hija á que den á conocer el sobresaliente mérito de Ribélles al Magistral y á otros dos Canónigos que frecuentaban aquella casa. Se va de ésta muy contento por haber asegurado á Ribélles el favor de aquella virtuosa familia, y consolado por haberle parecido entrever en doña Julia alguna señal de correspondencia á su pasion; por la tarde de aquel mismo dia va á visitar á dos Canónigos jovencitos, primos hermanos, reciensalidos de colegio, y que por esto se les solia llamar *los dos colegiales*, á quienes, porque en todas materias se picaban de buen gusto, halla Lazarillo determinados por sí mismos á favor de Ribélles.—Al anochecer va á visitar á los dos regañones, y les halla en casa de Ronquillo (que era el más viejo y el más locuaz), saboreándose á la chimenea en una jícara de chocolate. Les manifiesta el motivo de su visita, y Ronquillo le responde que su censor ya habia fijado sus votos. Cree Lazarillo que habla de los examinadores; pero Ronquillo, para desengañarle, echa mano del reloj de faldriquera, y mostrándoselo, dice: Éste es nuestro censor; y á renglon seguido dispara una carga cerrada de graciosísimas sandeces contra los músicos en general, contra Raponso, que llama *el Sr. Perro*, cuyo motete dice que duró cincuenta y siete minutos, con una algazara, un alboroto, que hubiera hecho escapar á los santos de los altares si no fueran de *talla;* contra Quijarro, que llama *nuestro tabaquista*, el cual dice que por no echar el polvillo, les toca despues del *Sanctus* aquellos sus moledores pasacalles con una mano; y contra el *Miserere* en música de la Semana Santa: sería, dice, música mucho más grata á los oi-

dos de Dios, que miéntras los Canónigos dijéramos el *Miserere* devotamente y con la debida pausa, los músicos, los capellanes, los sacristanes y mozos de coro se dieran una disciplina. Otras muchas graciosas simplezas dice contra las funciones largas de Iglesia, cuya más sabrosa salsa dice que debiera ser la brevedad, porque, como nos enseñan los maestros de espíritu, *Oratio brevis penetrat cœlos*. Concluye, por fin, que ya que no es posible persuadir á sus compañeros que supriman las plazas de todos aquellos alborotadores, y de sus salarios se forme una masita para subsidio extraordinario de los pobres viejos que arrastran el carro del coro, mucho más en un tiempo en que por esas malditas guerras han subido á las nubes los precios de los géneros de primera necesidad, cacao, azúcar y canela, irán los dos, aunque de mala gana, á votar por Ribélles, cuyo motete, dice que aunque pasó de quince minutos no llegó á los diez y seis; pero con el pacto que Lazarillo le exhorte, le predique, le persuada á que acorte más y más sus músicas.—Practica por su parte sus diligencias á favor de Raponso el Canónigo Cabezas. En vano tienta el vado de los dos colegiales y de los dos regañones; Ronquillo le echa de sí con enfado, y diciéndole tales ridículos vituperios del *Sr. Porro*, del tabaquista y de todos los músicos, que el mismo Cabezas no puede tener la risa. Sabe éste que la Condesa vieja Tomati estaba muy mal con el cabello rizado de Ribélles, y prendada de las pulseras de Raponso, y por este medio cree haber asegurado á favor de su protegido los votos de tres Canónigos que la visitaban, á los cuales sus compañeros solian llamar unas veces el *piquete volante*, porque no se ataban jamás con ningun partido; otras el *piquete de mal agüero*, porque el partido á que se unian solia perder la votada.—Cuando Lazarillo fué á casa de doña Julia, ésta le dijo que convendria que los Canónigos amigos de casa oyeran cantar á Ribélles alguna de sus composiciones, hecha despacio en Madrid. A este fin la noche ántes de la votada se tiene en casa de doña Julia una privada academia sin orquesta, á la cual

asiste el Penitenciario, por traza ideada por doña Ines para hacerle concurrir aquella noche á su casa sin decirle para qué. Canta Ribélles al clave los versos de que se acordaba de una lamentacion que habia compuesto para la capilla real, y un recitado y aria á la penitencia de San Pedro. Su canto hace tal impresion en los ánimos de los cuatro Canónigos presentes, que no fué necesario hablarles en su favor.—Ántes de cantar Ribélles, se habia servido el refresco; el caso trajo que Lazarillo se sentase al lado de doña Julia; y él, miéntras cada cual hablaba con sus colaterales, en pocas y enigmáticas palabras da á entender á la jóven su pasion; ella, sin hablar palabra, con una tierna mirada de soslayo, le hace comprender que le corresponde, lo que aviva la llama de los dos.—Es obligada doña Julia á cantar despues de Ribélles, y canta las canciones de Aquíles del drama de Metastasio, *Aquíles en Sciro*, puestas en música por Jomelli, relativas á los secretos amores de Aquíles y Deidamia; y los dos jóvenes hablan de los secretos amores de estos personajes con alusion á los suyos, con tal discrecion y gracia, que ninguno de los circunstantes entiende la alusion, á excepcion de Ribélles, el cual habia ya observado en Lazarillo algunas señales de su pasion.—Concluida la academia, Lazarillo acompaña á casa al Penitenciario, y encerrándose con él en su gabinete, deshecho en un mar de lágrimas, le manifiesta su pasion por doña Julia, y, con los más tiernos sentimientos de amor filial, le declara su repugnancia á procurar un matrimonio que su amoroso padre no le proponia. El Canónigo le consuela y sosiega, tomando á su cargo el asunto.—Al otro dia se junta Cabildo para dar el magisterio de capilla. El Prefecto de ésta lee la censura del Padre Diego, contra la cual el Canónigo Cabezas hace un artificioso discurso, porque iguala á Ribélles con Raponso. Le responde el Prefecto de la capilla, y hace patente su sofisma. Lee despues la censura de Quijarro, y concluida la lectura, pide al Cabildo que decrete tres cosas: 1.º Que al organista Quijarro, por su impertinente censura, poco respetosa al

Cabildo, y al Prefecto de la capilla, que lo representa, se le imponga la multa de 50 pesos. 2.° Que su censura sea barrada en las actas del Cabildo. 3.° Que mosen Quintana, á tenor de la censura del P. Diego, sea aprobado y habilitado para ser elegido. Le contradice con vehemencia el Canónigo Cabezas, queriendo probar que el Cabildo no puede censurar las censuras de los examinadores; le responde el Doctoral, haciendo ver que los examinadores son votos meramente consultivos, de los cuales el Cabildo puede juzgar y hacer el uso que tenga por conveniente. Para allanar algunas dificultades, se hacen algunos escrutinios previos, y en ellos se decretan las tres cosas pedidas por el Prefecto de la capilla, contra los cuales decretos hace Cabezas su formal protesta. Los Canónigos eran veinte, y la comun persuasion era que Ribélles se llevaba la plaza con once votos contra nueve; pero hecho el escrutinio, se hallan nueve por Ribélles, ocho por Raponso y tres por mosen Juan. Como los dos Colegiales, á pesar de su buen gusto, fueron obligados por carta del Camarista, su protector, á votar por Raponso; y la traza de que se valió Lazarillo para hacer que los tres del piquete volante votáran por mosen Juan, se supo mucho despues. Se quiere dar por elegido Ribélles; pero Cabezas se opone fuertemente, amenazando con la mano régia si se intenta darle la posesion. Para evitar escándalos, se determina que se notifique á los opositores el resultado de la votada, para que si quieren, aleguen sus derechos ante la curia eclesiástica. Considerando pobre á Raponso, se le aplican por socorro, para que pueda seguir el pleito, los 50 pesos de la multa de Quijarro.—Ribélles pasó aquella mañana en casa y en compañía de Lazarillo. Allí recibe carta de Madrid, en que se le avisa que el ordinario de aquella ciudad llevaba á un librero algunos ejemplares de la traduccion *Del orígen y de las reglas de la música*, de la cual se proveyó Lazarillo al otro dia. Allí va el notario del Cabildo á notificarle el resultado de la votada. Ribélles quiere renunciar á sus derechos, como habia ya renunciado mosen Juan; pero á instan-

cias y ruegos de Lazarillo, firma el pleito. Él pide que sea declarada válida su eleccion con nueve votos contra ocho por una parte, y tres por otra; Raponso, que sea declarada nula una eleccion hecha con nueve votos contra once.

CUARTA PARTE.

La mañana del sobredicho Cabildo se efectuó el matrimonio de Engracia con el medicinante D. Diego. Hace feliz á este matrimonio la prudencia de D. Diego, ayudada de los consejos de D. Eugenio; y á ello contribuye la humillacion por que hubo de pasar la novia aquella misma mañana. Celebrado el desposorio, van los novios á besar la mano á su bienhechor D. Eugenio; Engracia pasa al cuarto en que habia morado aquellos dias á recoger sus trasticos; se despide de las criadas muy ufana, porque ya era facultativa; la más jóven de ellas, congratulándosele de su fortuna, por el hábito hasta entónces contraido, la trata de *mujer* y de *tú;* Engracia, porque no le da el tratamiento de facultativa de *vuesamerced* y *señora* la maltrata de palabra; la jóven le salta encima, le coge por los cabellos, y echándola boca abajo sobre una vecina cama, le da los confites de la boda.—La tarde del mismo dia va el Penitenciario á tratar con D. Eugenio del matrimonio de Lazarillo con doña Julia, y le expone el motivo por que el hijo no se habia atrevido á manifestar al padre su inclinacion. Si tiernos fueron los sentimientos de amor filial con que se habia explicado Lazarillo con el Penitenciario, no lo son ménos los de amor paterno con que D. Eugenio se explica con el mismo Penitenciario, asegurándole que hacia dos años que tenía puesta la mira en aquella sábia jóven y que no se la habia propuesto á su hijo por dejarle en la libertad de elegir, en que el hijo le habia querido dejar á él. Al otro dia el Penitenciario concluye el matrimonio con los padres de doña Julia para el primer viérnes de cuaresma, octava de la Purificacion de la Vírgen; y por la noche se lo hace saber á Lazarillo.—Agapito, siguiendo el consejo de D. Eugenio, pasa estos dias sin pensar en el ma-

gisterio de capilla, ocupado en su cuarto en la reforma de la música. Ante todas cosas quiere poner corriente un cánon enigmático, que hacia dias que revolvia en su imaginacion. Decia lo mismo que un célebre maestro de capilla italiano de nuestros dias, es á saber, que el rebuzno del asno es el bajo más natural que la naturaleza ha formado. La figura, pues, del cánon de nuestro Agapito, que decia ser en alabanza de Cerone, era un asno en acto de rebuznar; el mote : *Vox canentis in deserto;* la letra : *¡Qué dulce armonía de sus labios cuela!* y queria que por el mote y la figura se adivinára que en los compases que dejaba en blanco y sin notas, la una voz rebuznando hiciera el bajo á la otra que cantaba. Puesto en limpio este cánon, lo probó con su sobrino Juanito; qué habrá dicho y hecho este fisgoncillo, cuando cantando él, oyó rebuznar á su tio, y cuando cantando el tio, hubo él de rebuznar, es cuento largo.— Pero la obra que piensa Agapito que ha de eternizar su nombre y ser la piedra fundamental de la reforma de la música, es un *Lunario músico.* Habia comprado en un baratillo el librito de astrología judiciaria de Juan Indágine, que él llamaba Juan Indiano; y por lo que habia entendido en este autor, y lo que dice el P. Nassarre de los influjos de los planetas en los tonos del canto-llano, se le asentó en la fantasía el disparatado proyecto de componer un *Lunario músico*, para enseñar á los maestros de capilla á levantar el horóscopo de los ocho tonos del canto-llano, y por el aspecto de los planetas determinar en qué dia se debe componer en cada uno de esos tonos. Hace el ensayo de levantar el horóscopo del segundo tono en que domina la Luna, para componer una misa de muertos; y pareciéndole que el ensayo correspondia á su pensamiento, da zapatetas bailando y cantando al aire del fandango : *Hallélo, hallélo.* La mañana siguiente extendió el prólogo del *Lunario* (que áun no habia compuesto), en alabanza de su hallazgo; y lo intituló *Prólogo eucarístico*, porque por un soneto de gracias que habia visto, dedicado al Duque de Montemar, creia que *eucarístico* queria decir *laudatorio.*—Juanito, segun

la instruccion que le habia dado D. Eugenio, le sacaba á menudo á pasear; y aquella tarde, por divertirle, le llevó á la plaza Mayor, en donde un titerero representaba en su retablo la *Comedia nueva del cerco de Viena*. Una procesion de títeres enlutados llevaba á enterrar á un general de los cristianos muerto en la batalla, y seis títeres ministriles acompañaban el entierro tocando el bajon y las chirimías; cuando un títere capitan emprende á sablazos á los ministriles, diciendo: Quitad allá esos chifletes, que sólo son buenos para bailar la pavana. Se levanta en pié Agapito furioso contra el capitan, porque habia blasfemado contra la música de las chirimías, que está en el segundo tono, que es el tono de los muertos.—Por la noche se retira á extender su *Lunario*, y queriendo en el primer capítulo levantar el horóscopo del primer tono, en que domina el Sol, por cuantas vueltas le da, siempre le viene por conclusion que todos los dias son buenos para componer en aquel tono. Se confunde, se inquieta, se desespera; cuando oyendo por el techo del cuarto el zumbido de un moscardon, grita ser aquello el alma del difunto maestro que habia ido á engarbullarle los pensamientos. A los gritos entra Juanito, y no pudiéndole persuadir de la verdad del caso, obtiene á lo ménos que suspenda la composicion del *Lunario*, hasta haber sacado del purgatorio aquella alma oyendo devotamente una misa. — No deja Agapito en paz á su sobrino, hasta que de allí á dos dias le lleva á oir esta misa. Juanito, por quererla servir, no puede ver ni precaver que el tio Roco se lleve á su tio al comun de los Canónigos, cuya llave tenía aquel dia para barrerlo. Encerrados los dos en una casilla, forman el plan de operaciones para ir á media noche los dos y el tio Patojo á la montañuela de San Roque, á oir la armonía de los planetas con las bocinas aplicadas á la oreja, del modo que habia dicho Lazarillo cuando volvian del lugar de Agapito. Roco aquella misma tarde halla las tres bocinas, y por la mañana las lleva á la ermita de San Roque, á depositarlas hasta la noche en poder del ermitaño hermano Juan, el cual y su mujer, la tia An-

tonia, se entretienen aquel dia en prepararlas para chasquear á los tres músicos planetarios. — Como Agapito, sin pensar más en el magisterio de capilla, va adelante con sus manías, así Lazarillo, sin acordarse de Agapito, entiende con el mayor calor en el negocio de su matrimonio, sin perder de vista la música. La mañana siguiente á la noche en que supo quedar concluido su matrimonio, va temprano á dar cuenta de él á Ribélles, Ribélles se chancea sobre las señales que habia observado de su pasion desde el primer dia de su amistad. Lazarillo, por atajar la chanza, le dice que habia ya leido el prólogo y casi toda la introduccion del *Orígen y de las reglas de la música*. Del prólogo hace una severa crítica, tratando al autor de jactancioso; en la introduccion dice que sobran algunos artículos y falta lo que pudiera ser muy útil. No dice por entónces qué es esto que falta, por la prisa, que debe ir á vestirse para ir aquella mañana á presentarse por primera vez como esposo á doña Julia y á su padres.— Al volver Lazarillo de esta visita halla ya en su cuarto á Ribélles; y preguntado de éste, dice que lo que falta en la introduccion de la sobredicha obra es el modo de limpiar la escritura música de los garabatos de b-moles y sostenidos, haciendo unas notas negras y otras coloradas, como distinguian los griegos las cuerdas diatónicas de las cromáticas. Ribélles le objeta algunas dificultades, y Lazarillo las suelta. — Hacen despues los dos la crítica del primer libro de la misma obra, sobre si la armonía depende de las proporciones matemáticas. Lazarillo, por una parte, instruido en los principios de la matemática, y por otra, dotado de oido delicadísimo, opone á la opinion del autor algunas dificultades, de que el autor no se hace cargo en la obra, ni le han opuesto sus contradictores, y Ribélles las suelta. — Al comenzar la crítica del segundo libro llama un criado á mesa; en ésta se habla del pleito del magisterio de capilla; D. Eugenio discurre en la materia con desabrimiento, por la experiencia que tenía en sus pleitos de lo que es tener que hacer con abogados y procuradores; pero Ribélles ame-

niza el discurso con algun gracioso cuentecillo. — Despues de mesa, Lazarillo y Ribélles prosiguen la crítica del segundo libro de dicha obra, sobre si la música es un verdadero lenguaje, y sus tonos los de la comun habla. Uno y otro con sus agudos ingenios se engolfan sobre el asunto en tales dificultades, que les obliga á confesar no ser posible disipar una cierta niebla en que siempre quedan envueltas las materias metafísicas. — Al estar por acabar esta crítica, llega mosen Juan y cuenta los ultrajes con que el bárbaro Quijarro habia maltratado á Raponso, por haber recibido los cincuenta pesos de su multa; de modo que Raponso, herido en lo más vivo de su honradez, le habia llevado los cincuenta pesos, y Quijarro se los habia tomado. Añade que no era la restitucion de los cincuenta pesos la que le tenía sumamente afligido, sino las injurias de que le habia cargado Quijarro, y el ningun consuelo que habia hallado en su gran protector el canónigo Cabezas, el cual le habia dicho que Quijarro tenía razon, porque aquella multa la tenía él protestada. Lazarillo encarga á mosen Juan que aquella misma noche vaya de su parte á consolar á Raponso, y que por la mañana se lo traiga á su casa. — Ribélles deseaba tratar al P. Diego y dar una ojeada á su biblioteca música. El P. Diego deseaba tratar á Ribélles, por lo prendado que habia quedado de su desempeño en los exámenes. Lazarillo es el medianero de este abocamiento. Hallan al P. Diego con el segundo tomo de la traduccion *Del orígen de la música* sobre el bufete, abierto al libro cuarto, y entablando discurso sobre esta obra, Ribélles comienza á disiparle al padre Diego sus envejecidas preocupaciones. En particular responde al *Ensayo de contrapunto* del célebre P. Martini (cuya persona representa el P. Diego), sobre si el estudio del contrapunto se ha de fundar y ejercitar en los tonos del canto-llano; el cual *Ensayo* fué publicado por el P. Martini, como un antídoto de la obra *Del orígen de la música*. Al fin explica Ribélles la alusion de la ridícula laminita que adorna el título del dicho libro cuarto. La suavidad con que Ribélles le va urgan-

do al P. Diego y arrancando del alma sus inveteradas opiniones es tal, que al fin el buen Padre le escucha con docilidad, y queda mucho más prendado de lo que estaba de su erudicion y justo raciocinio y de sus gentiles, afables y modestos modales. —Cuando Lazarillo y Ribélles vuelven de visitar al P. Diego, hallan ya en casa de aquél á mosen Juan y á Raponso. Lazarillo se cierra con éste en un gabinete, y á duras penas le obliga y casi le fuerza á recibir un socorro algo mayor del que le habia quitado Quijarro. Cuando mosen Juan fué á consolarle la noche ántes, para que divirtiera su melancolía, le habia dejado el segundo tomo de la traduccion de la obra *Del orígen de la música*, que Lazarillo le habia prestado, en el cual tomo se contienen las reglas prácticas generales y fundamentales de armonía. Raponso aquella noche las habia leido y rumiado; y no le habian parecido mal; pero á la siguiente mañana la generosidad de Lazarillo añade tanta fuerza á aquellas reglas, que, juntos ya los cuatro, Raponso abjura su antigua escuela, estrecha amistad con Lazarillo, Ribélles y mosen Juan, y les manifiesta su deseo de mudar de estilo é imitar, en cuanto le sea posible, el de Ribélles; Ribélles, para instruirle en lo que debia hacer, sin hacerle de pedante, expone el método con que él mismo se habia ejercitado cuando salió de la vulgar escuela de contrapunto, y con el cual últimamente habia enseñado la composicion música al hijo del primer violin de la capilla real. Funda Ribélles su método en el supuesto de ser la música una especie de lenguaje, y que por tanto tiene su gramática y su elocuencia. La gramática música, dice que consiste en las reglas generales y fundamentales de armonía, las cuales se han de aprender y ejercitar, como se aprende y ejercita la gramática de cualquiera otra lengua, en ejemplos cortos, de estilo fácil, natural, y en cuanto quepa, elegante. —Para el estudio de la elocuencia de la música, esto es, de la elegante expresion y mocion de afectos, segun la variedad de estilos que requiere la variedad de los sujetos, pide Ribélles en el discípulo un baño de cultura y de buenas letras. Tal no se

pide en la vulgar escuela, de la cual dice el convertido Raponso que se sale á ser maestro de capilla como se pasa de aprendiz á ser maestro albañil ó carpintero. Mas esto no es culpa del arte, sino de aquellos profesores que la ejercitan y enseñan como arte mecánica. De cinco á seis años, dice Ribélles que detuvo á su discípulo en su curso músico, y expone por menor lo que le enseñó y en qué le ejercitó en cada uno de ellos.—Don Eugenio quiere que los tres opositores coman á su mesa. En ésta, despues de algunos amenos discursos sobre el matrimonio de Lazarillo y las prendas de doña Julia, D. Eugenio, á peticion de Ribélles, hace entrar á Juanito, que habia ido á dar cuenta á D. Eugenio de lo que habia hecho su tio la tarde y la noche ántes. Por la tarde se habia hecho llevar de Juanito á casa del notario Zapata, para informarse de qué modo se podria hacer una sumaria de testigos, por la cual constase que un mosen Fulano de Tal habia oido la armonía de los planetas. El socarron del notario, con mucha sorna y solapadamente, le trata de loco; y Agapito, que lo entiende, echa mano de una silla, que no pudo levantar, para echársela en la cabeza. — Por la noche se hizo escribir de Juanito en una pauta música la armonía de los planetas. Juanito, instruido por D. Eugenio del modo con que debia tratarle, no le contradice; ántes bien dice el modo con que los planetas pueden hacer su armonía, saltando y brincando á compas por los cielos de cristal. Agapito va en éxtasis de admiracion del ingenio de su sobrino; le abraza, le besa; y Juanito, aprovechándose de esta favorable disposicion, le propone la dificultad de la Tierra, que es la base fundamental de aquella armonía, y no brinca ni se mueve jamas. Es muy ridículo el modo con que Agapito, por lo que habia oido decir al almanaquista Sancho Coreso, desata esta dificultad. — En esta misma ocasion cuenta Juanito lo que le acababa de decir el mozo de coro, su amigo, es á saber, lo que aquella mañana habia decretado el Cabildo contra Quijarro; y era que aquella tarde el Prefecto de la capilla en presencia de otros dos Canónigos le diera una

valiente felpa, por la temeridad de haberse hecho restituir de Raponso los cincuenta pesos de la multa, y que se le doblase ésta en cien pesos. Esta noticia fué celebrada con muchos bríndis, y con regalar á Juanito por albricias un buen plato de dulces. —Despues de mesa Ribélles y Lazarillo se retiraron al cuarto de éste con Raponso, y Ribélles prosiguió con su método de estudiar y enseñar la composicion música. Lazarillo le interrumpe proponiendo el proyecto de fundar una academia de música teórica y práctica, con sus ejercicios y ordenanzas, y á proposicion de Ribélles, con el ejemplo de la célebre princesa Duchskoff, que en 1780 era presidente de la Academia de las Ciencias de Petroburgo, aclaman los cuatro con mucho palmoteo presidente perpétua de la futura Academia á doña Julia Martinez. —Finalmente, Agapito sale á media noche de casa por la puerta del corral, y con los tios Roco y Patojo va á la montañuela de San Roque á oir la armonía de los planetas. Despues de los cumplidos con que el socarron del ermitaño les chulea, salen los tres á la montañuela; y cuando han aplicado las bocinas á la oreja y apuntádolas á la Luna, la tia Antonia, escondida bajo la montañuela, tocando un organillo de linterna mágica con las sordinas, les hace creer que oyen la armonía de los planetas. A lo mejor de este embeleso se le enciende á Patojo dentro de la bocina un puñado de estopa sembrado de granos de pólvora. Poco despues á Roco le cuela de la bocina por la oreja hasta las bragas un licor que no olia muy bien. Quiere Agapito explicar la causa de aquel mal olor en los efluvios que la Luna atrae de los cuerpos muertos, sobre los cuales domina; pero por el excesivo frio de aquella noche tiembla de tal modo de piés á cabeza, que á duras penas se le entiende lo que dice, y al fin queda en su silla yerto y sin sentido. La tia Antonia va á llamar al médico del lugar vecino; el médico, habiéndole pulsado, dice que le va á entrar un fuerte calenturon con señales de dolor de costado. A los tios Roco y Patojo les entra otra especie de calentura, del miedo de lo que pudiera hacer con ellos D. Eugenio. Se van

á la ciudad y se agazapan cada uno en su casa. El ermitaño va á dar cuenta de lo que pasa, primero á casa de Agapito, y despues con Juanito á D. Eugenio. Éste da sus providencias para que se traiga á casa el enfermo y sea bien asistido. Manda á Juanito que saque del cuarto de su tio todos los libros y papeles de música y los deposite en el de Lazarillo; y hace poner en la cárcel, por modo de correccion, á los tios Roco y Patojo.

QUINTA PARTE.

Estando Raponso con Lazarillo recibe la escritura de su abogado en la causa del magisterio de capilla. El sofista del tal abogado, suprimiendo algunos títulos y troncando algunos textos de cánones y concilios, intenta probar: 1.°, que el acto con que procedió el Cabildo á elegir maestro de capilla, por no haber nombrado sino dos examinadores, y por haber aprobado á mosen Juan, fué por sí mismo ilegal y nulo; 2.°, que la eleccion en la persona de Ribélles con ménos de la mitad de los votos no fué canónica, y por consiguiente fué nula; 3.°, que aunque la eleccion hubiera sido canónica, el juez la debia anular por recaer en sujeto indigno *de regir los cánticos de la Santa Sion;* y aquí hace una denigrativa y calumniosa pintura de las prendas y porte de Ribélles. Lazarillo, indignado, echa la escritura por tierra hácia la puerta, á tiempo que iba á entrar por ella Ribélles. Éste la recoge y dice que la traia en el bolsillo para reir sobre ella con Lazarillo. — Debiendo ir aquella tarde Raponso á dar las gracias á su abogado, Ribélles le quiere acompañar para dárselas por su parte, no de lo que habia dicho de él, sino de lo que habia dejado de decir. Cuando el abogado vió entrar por la puerta de su estudio á Ribélles, se vuelve pálido, del susto; pero viendo que Ribélles le trataba con comedimiento, y que de aquel tercer artículo no le hablaba sino indirectamente y con una cierta irónica sonrisa, pone cara de baqueta y se pone á exagerar lo literal de los textos con que probaba que la eleccion de Ribélles no era canónica; y dicien-

dole Raponso que si con aquellos textos tenía por tan seguro ganarle el pleito, podia haber hecho ménos de criticar las cualidades personales de su compañero, responde que aquel tercer artículo era una figura retórica del estilo forense, la cual se llama *á mayor abundamiento;* y que lo habia escrito esperando con él ganar el pleito por medio de la Condesa vieja Tomati, reciamente disgustada del cabello del Sr. Ribélles, y que convidaba á menudo á comer al juez de la causa; que el oficio del abogado concluye que es ganar el pleito tope do tope.—Lazarillo supo del Magistral, en casa de doña Julia, que Quijarro, cuando el Prefecto de la capilla le intimó la multa de los cien pesos, habia caido en un deliquio que se tuvo por un desenfreno de la bílis; pero que el médico le habia calificado de un amago de apoplejía; bien que despues supo que habia mejorado y dejaba la cama.—Lazarillo y Ribélles habian quedado con el P. Diego de volver á ver su biblioteca música. Estando en ésta, miéntras Ribélles va discurriendo con el P. Diego y diciendo su parecer sobre los autores que veia, entra el lego del P. Diego con la noticia de la muerte de Quijarro. Dice que la noche ántes, miéntras cenaba, su estudiante le habia contado cómo el Sr. Raponso habia renegado de la música de fondo y estrechado amistad con los Sres. Lazarillo, Ribélles y mosen Juan, sin acabar de cenar se habia ido á la cama; que á la media noche le habia repetido el accidente, y que habia muerto al amanecer.—Ribélles, de dia en dia más y más prendado del ingenio de Juanito, deseaba oirle tocar el violon; á este fin la última noche de Carnestolendas se hace en casa de doña Julia una academia de música instrumental. Lazarillo lleva consigo á Raponso, á quien doña Julia y su madre y los Canónigos amigos de casa, sabedores ya de su conversion, hacen mil agasajos, y doña Julia por complacerle canta una aria.—Fué pensamiento de doña Julia, de acuerdo con el Prefecto de la capilla, que Raponso cantára en público la palinodia, y que diera un público testimonio de querer mudar de estilo. A este propósito dispone el Prefecto

de la capilla, por medio de Lazarillo, que Raponso en la misa cantada del dia de Ceniza cante solo el tracto: ***Adjuva nos Deus salutaris noster***, sin atenerse al canto-llano. Toma Raponso luz y norma del contrapunto suelto que sobre el mismo tracto habia cantado Ribélles en los exámenes. Su canto agradó á todas las personas sensatas; y porque no habia pasado de los cinco minutos, los dos regañones, que estaban en el coro en sillas contiguas, estuvieron por palmotearle. Algo, no obstante, fué confundido su aplauso por el del predicador, que era un famoso Gerundio, de cuyo sermon de Ceniza se da un jugoso extracto.—La tarde del mismo dia los tres opositores con Lazarillo, sentados á la chimenea de éste, hacen el escrutinio de los libros y fajos de papeles de Agapito, segun Juanito los va sacando uno por uno del cuarto de Lazarillo. Cada uno de los cuatro jueces da su voto sobre el destino que se ha de dar á cada libro ó fajo traido á juicio. Generalmente prevalece el parecer de Ribélles, porque lo funda en una sábia y erudita crítica; pero sobre el destino de un fajo de villancicos y de los borradores de las composiciones de Agapito prevalece el voto de Juanito.— Ribélles hace ver á Lazarillo la escritura de su abogado en la causa del magisterio de capilla. Este sabio abogado, produciendo los títulos y restableciendo los textos que su adversario habia suprimido ó mutilado, prueba: 1.º, que lo que su adversario dice en órden al número de los examinadores y á la aprobacion de los examinados es lo que decreta el concilio de Trento para exámenes de párrocos, cual no es el maestro de capilla; 2.º, que la eleccion con más de la mitad de los votos, establecida por los cánones, y que por esto se llama canónica, comprende sólo á los prelados eclesiásticos que ejercitan jurisdiccion, cual tampoco es el maestro de capilla; y que siendo estatuto de aquella Iglesia que las plazas de los músicos se den á pluralidad de votos, la cual pluralidad se verificó en los nueve que tuvo Ribélles contra ocho por una parte, y tres por otra, su eleccion debe darse por legítima y valedera; 3.º, de la sátira contra Ribélles se desembaraza con

pocas palabras, porque sabía que tenía escandalizada á toda la ciudad.—Llega por fin el dia, tan suspirado de Lazarillo, de dar la mano de esposo á doña Julia. Los desposa el Prefecto de la capilla en la capilla de la comunion de su iglesia; y al dar Lazarillo la mano á doña Julia, sin que nadie absolutamente lo hubiese dispuesto, se oyó resonar el aire de un armoniosísimo concierto de instrumentos músicos. Nadie de los circunstantes atina con la causa de tan impensado fenómeno, no obstante, nada tuvo de milagroso.—Despues de la ceremonía del desposorio los novios con doña Inés parten á una casa de campo de D. Eugenio, en donde permanecen tres dias; y esta ausencia de Lazarillo deja á los tres compinches opositores en la más profunda melancolía, en la cual no hallan otro alivio que buscarse y juntarse á menudo, y olvidados de la música y del pleito del magisterio, desahogarse en los elogios de las nobles prendas de Lazarillo.—Don Eugenio se hacia dar cuenta dos ó tres veces al dia del curso de la enfermedad de Agapito; y con las nuevas de su mejoría se le participaba que parecia haberse olvidado de sus pasadas manías. La mañana del dia en que debian volver los novios á la ciudad, va D. Eugenio con Juanito á visitarle, y le halla en pié, convaleciente de su enfermedad y restablecido en su entero juicio. En el sensato coloquio que pasa entre los dos, Agapito da la culpa de sus pasados desvaríos á su segundo maestro de contrapunto, y dice que en la confusion y tumulto de ideas que habian pasado por su cabeza en el curso de la enfermedad, al fin se le asomaron las sábias y cristianas máximas en que le habia educado su primer maestro de música; que las habia gustado, y hecho detestar las que le habian hecho tocar á las puertas de la muerte.—El placer que probó D. Eugenio con haber hallado á Agapito convaleciente de su enfermedad y vuelto en su entero juicio, le acrecentó las lágrimas de consuelo que derramó por la noche al ver entrar en su casa á su hijo con doña Julia. Aquella noche y el dia siguiente se pasaron en visitas de enhorabuenas, y en el espléndido banquete que dió D. Euge-

nio á los padres de doña Julia y á los parientes de una y otra familia.—Al otro dia se da la sentencia del pleito al magisterio de capilla, en cuya resulta concurren á casa de D. Eugenio á poner feliz é inopinado fin á esta historia, á más de don Eugenio, Lazarillo y doña Julia, los tres opositores, Juanito, Agapito, Engracia y su marido, los tios Roco y Patojo, y Manolo; ninguno de los cuales podia figurarse la suerte que le tenía reservada la Providencia para aquel dia. Esta escena es una alternativa de extraños é impensados accidentes, de los cuales no se puede dar idea sin copiar casi todo el último capítulo de esta obra.

APÉNDICE.

Sigue á la obra un apéndice de notas históricas. En la nota *A* se da noticia del pobre estado en que se hallaba la música instrumental á principios del siglo XVIII, de quiénes fueron los profesores italianos que dilataron su esfera y la perfeccionaron; y del entusiasmo con que la escuela instrumental alemana ha querido dilatar la esfera de la italiana.—La nota *B* es un correctivo del abuso que se censura en el capítulo segundo de la primera parte, de pagar salmistas ignorantes y rudos para que bramen en el coro y rompan las oraciones á los fieles. Para correctivo de este abuso se da noticia en esta nota de las antiguas escuelas de salmistas y cantores, y en particular de la más famosa entre ellas, cual fué la romana que se conserva con el nombre de *Colegio de los cantores pontificios*, y de los más célebres profesores, así italianos como españoles, que en los siglos XV y XVI lo ilustraron.—En el capítulo III de la primera parte se da una compendiosa idea del modo con que el antiguo canto de la Iglesia se redujo poco á poco al que hoy llamamos *canto-llano*, con una verosímil conjetura del porqué los tonos de este canto se suponen cuatro auténticos y cuatro plagales. Pero la nota *C* del apéndice es una breve historia del modo con que se notaba y escribia la música y aprendia el canto en los siglos anteriores á Guido Aretino; y de lo que hizo

este famoso Monje para fijar en la escritura música la entonacion, la cual en las antiguas notas quedaba incierta é indeterminada. — En el cap. IV de la primera parte se da una compendiosa noticia de cómo la natural propension de los hombres á cantar juntos, maleada del gusto gótico, produjo los desacertados conciertos con que en los siglos bárbaros se acompañaba el canto-llano, de cómo en el espacio de dos ó tres siglos se llegaron á fijar las escalas de los doce tonos mayores, y se fueron inventando las reglas y los artificios del contrapunto, y de cómo los canto-llanistas por una parte, y por otra los resabios del gusto gótico corrompieron esta arte. Con relacion á este capítulo, la nota *D* del apéndice es un ensayo de la historia del orígen y progresos del contrapunto artificioso. Explicado el contrapunto de cuartas, quintas y octavas con que se acompañaba al canto-llano en los siglos inmediatos á Guido Aretino, se declaran los lentos pasos uno por uno con que en el espacio de cuatro siglos, desde el XI hasta el XV, se fué formando esta arte, inventando unos una cosa, otros otra; de quiénes fueron los primeros autores del abuso del contrapunto en el canto eclesiástico concertado, hasta ponerlo á pique de ser desterrado de la Iglesia, no por el papa Marcelo II, como es comun opinion y áun tradicion de la capilla pontificia, sino por todo un concilio de Trento; de quién hizo componer á Palestrina la misa que detuvo este golpe; y cómo desde entónces se procuró en la capilla pontificia purgar el canto eclesiástico concertado de sus más notables vicios. — En la nota *E* se responde al Sr. Ginguené, el cual, en la parte *Música* de la *Enciclopedia metódica*, al artículo *Contrapunto*, sospecha, aunque no lo afirma, que D. Antonio Eximeno hace á los godos inventores del contrapunto artificioso. — En la nota *F* se copia un memorial impreso, dirigido en el siglo pasado al Inquisidor general contra los villancicos de la noche de Navidad.

FIN.

ÍNDICE

DE LAS PERSONAS CITADAS EN ESTA OBRA (1).

---

(1) En el manuscrito de Eximeno no hay tal índice : lo he sacado para comodidad de los curiosos.

ÍNDICE

DE LAS PERSONAS CITADAS EN EL PRELIMINAR.

Castelló (D. José).
Ceballos (D. Pedro).
Ceri (El Duque de).
Cerone (D. Pedro).
Cervántes Saavedra (Miguel de).
Comes (Juan Bautista).
Cuadra (D. Antonio de la).
Cuadra (D. Ignacio de la).
Chirivella (El P.).

Diosdado Caballero (D. Ramon).

Euler.
Eximeno (D. Vicente).

Fernandez Gimenez (D. José).
Fernandez de Navarrete (D. Martin).
Ferrer (D. Alejandro).
Floridablanca (El Conde de).
Fuster (D. José Gregorio).
Fuster (D. Justo Pastor).

Gallardo (D. Bartolomé José).
Gazola (El Conde de).
Godoy, Príncipe de la Paz.
Guad-el-Gelú (El Marqués de).
Gutierrez (D. Francisco Antonio).

Hervás (D. Lorenzo).

Iranzo y Herrero (D. Agustin).
Isla (D. José Francisco de).

Jomelli (Nicolás).
Juanicotena (D. Juan Francisco de).

Lampillas (D. Francisco Javier de).

Lasso de la Vega (D. Lorenzo).
Lavalle (D. José Antonio de).
Lopez Enguídanos.

Mamacchi (El P. Fray Tomás María).
Manfredini (Vicente).
Marcoleta.
Martini (El P. Juan Bautista).
Masdeu (D. Juan Francisco).
Masi (El P. Félix).
Masi (Juan).
Maura (D. Bartolomé).
Mayans y Siscar (D. Gregorio).
Metastasio.
Mon (El P. José María).
Monfort (D. Manuel).
Morla (D. Tomás).
Muñoz (D. Juan Bautista).

Nassarre (Fray Pablo).
Navarro Sangran (D. Joaquin).
Navia.

Pezzuti (El Abate).
Pitágoras.
Pizzi (El Abate).
Pons (D. José).
Pradas (D. Juan).
Puig (D. José María).
Pujades (María Francisca).

Rameau.
Requeno y Vives (D. Vicente).
Rios (D. Vicente de los).
Roca y Malferit (D. Antonio).
Romanillos (D. Antonio).

ÍNDICE GENERAL.

TOMO PRIMERO.

SEGUNDA PARTE DE LAS INVESTIGACIONES MÚSICAS DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

TERCERA PARTE DE LAS INVESTIGACIONES
MÚSICAS DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

Páginas.

TOMO SEGUNDO.

CUARTA PARTE DE LAS INVESTIGACIONES MÚSICAS DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

Páginas

QUINTA PARTE DE LAS INVESTIGACIONES

MÚSICAS DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

Páginas.

APÉNDICE.

NOTAS É ILUSTRACIONES DEL AUTOR PERTENECIENTES Á LA HISTORIA DE LA MÚSICA ANTIGUA Y MODERNA.

TEXTOS.

FIN DEL ÍNDICE GENERAL.

ERRATA.

En el tomó II, pág. 284, líneas 24, 27 y 29, donde dice *vinnulas*, debe leerse *vinnulas* ó *vinnolas*. (La definicion de esta palabra se halla en la pág. 328 del mismo tomo II.)

SOCIEDAD

DE

BIBLIÓFILOS ESPAÑOLES.

---

1. Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch.
2. D. Pascual de Gayángos.
3. D. Cayetano Rosell.
4. Illmo. Sr. D. Braulio Anton Ramirez.
5. D. José Godoy Alcántara.
6. D. José Almirante.
7. D. Mariano Carderera.
8. D. José Fernandez Gimenez.
9. D. Mariano Vergara.
10. D. José María Escudero de la Peña.
11. D. Francisco Asenjo Barbieri.
12. D. Santos de Isasa.
13. D. Antonio Peñaranda.
14. D. José García y García.
15. D. Vicente Vignau.
16. Illmo. Sr. D. Miguel Colmeiro.
17. Illmo. Sr. D. Manuel Colmeiro.
18. D. Valentin Carderera.
19. D. Juan Facundo Riaño.
20. D. Jacinto Sarrasí.
21. D. José de Castro y Serrano.
22. D. Ramon Llorente y Lázaro.

23. D. Toribio del Campillo.
24. Illmo. Sr. D. Gregorio Cruzada Villaamil.
25. Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.
26. D. Cándido Breton Orozco.
27. D. José María Octavio de Toledo.
28. D. Manuel Rivadeneyra.
29. D. Manuel Rico y Sinobas.
30. D. Cárlos Castrobeza.
31. D. Genaro Alenda Mira de Perceval.
32. D. Anacleto Buelta.
33. D. Máximo de la Cantolla.
34. D. Fernando de Castro.
35. D. Manuel Lasala.
36. D. Eugenio Maffei.
37. Excmo. Sr. Marqués de la Fuensanta del Valle.
38. D. Francisco Moya.
39. La Biblioteca Nacional.
40. D. Joaquin de Azpiazú y Cuenca.
41. Excmo. Sr. D. Vicente Barrántes.
42. D. Joaquin Ceballos Escalera.
43. D. Sebastian de Soto.
44. Excmo. Sr. Marqués de la Mesa de Asta.
45. Excmo. Sr. Marqués de la Vega de Armijo.
46. D. Francisco Escudero y Perosso.
47. Excmo. Sr. D. Trinidad Sicilia.
48. Excmo. Sr. D. Manuel Silvela.
49. D. Fermin Hernandez-Iglesias.
50. Sr. D. Manuel Oliver y Hurtado.
51. D. José Perez de Guzman.
52. D. Ricardo Heredia.
53. D. Mariano de Zabálburu.
54. Excmo. Sr. D. José de Posada Herrera.
55. D. Eduardo de Mariátegui.

56. La Biblioteca del Ministerio de Gracia y Justicia.
57. D. Emilio Ruiz de Salazar.
58. Excmo. Sr. D. Antonio Hurtado.
59. D. Isidro Autran.
60. D. Francisco Cutanda.
61. D. Luis Vidart.
62. Excmo. Sr. Conde de Villanueva de Perales.
63. D. Mariano Aguado.
64. Illmo. Sr. D. Félix García Gomez.
65. Sr. Marqués de la Torrecilla.
66. D. Francisco M. Tubino.
67. D. Manuel Ruiz Higuero.
68. D. Manuel Pastor y Polo.
69. Excmo. Sr. D. Tomas María Mosquera.
70. D. Ricardo Chacon.
71. Excmo. Sr. Marqués de Sardoal.
72. Excmo. Sr. D. Manuel María Hazañas.
73. D. Emilio Castelar.
74. Illmo. Sr. Vizconde del Ponton.
75. Excmo. Sr. Marqués de Corvera.
76. D. Nilo María Fabra.
77. Excmo. Sr. D. Luis de Estrada.
78. D. Ricardo Jover.
79. D. Ángel Echalecu.
80. D. Diego Lopez de Morla.
81. Illmo. Sr. D. Julian de Zugasti y Saenz.
82. Excmo. Sr. Marqués de Aranda.
83. Excmo. Sr. Marqués de Heredia.
84. D. José Carranza y Valle.
85. Illmo. Sr. D. Justo Pelayo Cuesta.
86. D. Ramon Lopez Cano.
87. Excmo. Sr. D. Joaquin Salafranca.
88. D. Fermin Lasala.

89. Excmo. Sr. Conde de Placencia.
90. Excmo. Sr. Duque de Alburquerque.
91. Illmo. Sr. D. Ramon Miranda.
92. Illmo. Sr. D. José Ribero.
93. D. Amós de Escalante.
94. D. Francisco de Paula Acedo.
95. D. Ramon de Campoamor.
96. Sr. Conde de San Julian.
97. D. Juan Uña.
98. D. Joaquin Maldonado Macanaz.
99. Illmo. Sr. D. Lope Gisbert.
100. D. Manuel Goicoechea.
101. Excmo. Sr. Marqués de Cabriñana.
102. El Ateneo de Madrid.
103. D. Juan Mañé y Flaquer.
104. D. Patricio Aguirre de Tejada.
105. Excmo. Sr. D. José de Entrala y Perales.
106. Illmo. Sr. D. Francisco Barca.
107. Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto.
108. D. Mariano Vazquez.
109. D. Juan Federico Muntadas.
110. Sr. Conde de Villaverde la Alta.
111. Excmo. Sr. D. Eugenio Moreno Lopez.
112. D. Cárlos de Haes.
113. D. Antonio Terreros.
114. D. Cárlos Ramirez de Arellano.
115. D. Manuel Jontoya.
116. La Biblioteca Colombina.
117. D. Eduardo Sanchez y Rubio.
118. La Biblioteca del Senado.
119. D. Vicente de Soliveres y Micra.
120. D. José de Garnica.
121. La Biblioteca del Ministerio de Ultramar.

122. Excmo. Sr. D. Bonifacio Cortés Llanos.
123. Illmo. Sr. D. Manuel Merelo.
124. D. Adolfo Mentaberri.
125. D. Eduardo Gasset y Matheu.
126. D. Manuel Cañete.
127. D. Francisco de Borja Pabon.
128. Excmo. Sr. Marqués de Molins.
129. D. Francisco Bermudez de Sotomayor.
130. D. Francisco Millan y Caro.
131. Excmo. Sr. Marqués de la Merced.
132. D. Manuel R. Zarco del Valle.
133. D. Isidoro de Urzaiz.
134. D. Fernando Fulgosio.
135. D. Rafael Blanco y Criado.
136. Excmo. Sr. Marqués de Vallejo.
137. D. Lucio Dominguez.
138. Illmo. Sr. D. Fermin de la Puente y Apezechea.
139. D. Ángel Laso de la Vega y Argüelles.
140. D. Salvador de Torres y Aguilar.
141. La Biblioteca de la Real Academia Española.
142. D. Fernando Fernandez de Velasco.
143. D. Ramon Rua Figueroa.
144. D. Joaquin Ruiz Cañabate.
145. D. José Sehneidre y Reyes.
146. D. Francisco Morcillo y Leon.
147. D. Juan José Diaz.
148. D. Pedro N. Oseñalde.
149. D. Cárlos Susbielas.
150. Illmo. Sr. D. Federico Hoppe.
151. D. José Plazaola.
152. D. Bonifacio Montejo.
153. D. Damian Menendez Rayon.
154. D. Antonio Enrique Gomez.

155. D. Francisco de Paula Canalejas.
156. Frederic W. Cosens. Esq.
157. Robert S. Turner. Esq.
158. Sr. Marqués de Pidal.
159. Sr. Vizconde de Manzanera.
160. D. Juan de Tró y Ortolano.
161. Excmo. Sr. Marqués de Barzanallana.
162. Excmo. Sr. Conde de Valencia de Don Juan.
163. D. Cárlos Bailly-Baillière.
164. D. José María Asensio.
165. Real Academia de la Historia.
166. Illmo. Sr. D. Fernando Balsalobre.
167. Illmo. Sr. D. Juan Valera.
168. Excmo. Sr. D. Gabriel Enriquez.
169. Sr. Conde de Torre-Pando.
170. Excmo. Sr. Duque de Gor.
171. D. Vicente de la Fuente.
172. D. Félix María de Urcullu y Zulueta.
173. D. Francisco de Borja Palomo.
174. Sr. Marqués de Valdueza.
175. Excmo. Sr. D. José Fariñas.
176. D. Luis de la Escosura.
177. D. Jesus Muñoz y Rivero.
178. Sr. Conde de Agramonte.
179. D. Manuel Cerdá.
180. Biblioteca del Ministerio de Fomento.
181. D. Mariano Bosch y Arroyo.
182. D. José Sancho Rayon.
183. D. Cayetano Manrique.
184. D. Antonio Martin Gamero.
185. Excmo. Sr. Marqués de Casa Loring.
186. Excmo. Sr. D. Adelardo Lopez de Ayala.
187. D. Fernando Arias Saavedra.

188. Illmo. Sr. D. Santiago Ortega y Cañamero.
189. D. Juan Nepomuceno Jaspe.
190. D. Alfonso Durán.
191. Biblioteca provincial de Toledo.
192. D. José de Santucho y Marengo.
193. D. Enrique Suender y Rodriguez.
194. Doctor E. Thebussem.
195. Excmo. Sr. Duque de Frias.
196. Sr. Conde de San Bernardo.
197. Excmo. Sr. D. Eugenio Montero Rios.
198. Sr. D. José Moltó.
199. Biblioteca de la Escuela de Minas.
200. Illmo. Sr. D. Manuel Ortiz de Pinedo.
201. Excmo. Sr. D. Juan Guillen Buzaran.
202. Sr. D. José Antonio Balenchana.
203. Excmo. Sr. D. Fernando Cotoner.
204. Sr. D. Rómulo Moragas.
205. Sr. D. Manuel Pastor y Landero.
206. Duque de Montpensier.
207. Condesa de París.
208. Sr. D. Julio Baulenas y Oliver.
209. Sr. D. Marcial Taboada.
210. Sr. D. Manuel Perez Seoane.
211. Illmo. Sr. D. Antonio María Fabié.
212. Sr. Conde de Roche.
213. Sr. D. Cárlos Ramirez de Arellano y Trevilla.
214. Sr. Conde de Adanero.
215. Sr. D. Juan Martorell.
216. Sr. D. Bernardino Fernandez de Velasco.
217. Sr. D. José Fontagud Gargollo.
218. Excmo. Sr. D. Manuel Leon Moncasi.
219. Sr. D. Enrique Rouget de Loscos.
220. Sr. D. Joaquin Arjona.

221. Sr. D. Salvador Lopez Guijarro.
222. Sr. D. Lino Peñuelas.
223. Sr. D. Jacobo Zobel.
224. Sr. D. Manuel Carboneres.
225. Sr. D. Eugenio de Nava Caveda.
226. Excmo, Sr. Marqués de Miravel.
227. Excmo. Sr. Conde de Casa Galindo.
228. Sr. D. Hermann Knust.
229. Sr. D. José de Palacio y Vitey.
230. Sr. D. J. N. de Acha.
231. Sr. D. Juan Llordachs.
232. Sr. D. Juan Rodriguez.
233. Sr. D. Agustin Felipe Peró.
234. Sr. D. Juan de Aldana.
235. Sr. D. Juan Gualberto Ballesteros.
236. Sr. D. Pablo Cuesta.
237. Sr. D. Rafael Jover.
238. Sr. D. Manuel Gavin.
239. Sr. D. Manuel Catalina.
240. Sr. D. Juan Manuel Ranero.
241. Sr. D. José Ignacio Miró.
242. Sr. Marqués de Casa Torres.
243. Sr. D. Roberto Robert.
244. Sr. D. Márcos Sanchez.
245. Sr. D. Eduardo Lustanó.
246. Sr. D. Francisco Bañares.
247. Sr. D. Fernando Nuñez Arenas.
248. Sr. D. José Coll y Vehy.
249. Sr. D. José Llordachs.
250. Sr. D. Laureano Perez de Arcas.
251. Sr. M. el Rey Amadeo I.
252. Sr. Conde de Canillas de los Torneros.
253. Sr. D. Bonifacio Riaño.

254. Excma. Sra. Condesa viuda del Montijo.
255. Sr. D. Ramon Siscar.
256. Sr. Gerold, de Viena.
257. Sr. D. Juan Martin Fraqui.
258. Sr. D. Joaquin Zugarramurdi.
259. Sr. D. Agapito Ollo.
260. Sr. D. Nicolas Gato de Lema.
261. Sr. D. Donato Guio.
262. Sr. D. Blas Osés.
263. Sr. D. Gaspar Nuñez de Arce.
264. Sr. D. Manuel Rodriguez.
265. Sr. Marqués de San Miguel de la Vega.
266. Sr. D. Guillermo Morphy.
267. Sr. D. Márcos Jimenez de la Espada.
268. Sr. D. Leopoldo Martinez y Reguera.
269. Sr. Conde de Foxá.
270. Excmo. Sr. D. Segismundo Moret.
271. Sr. D. Santiago Perez Junquera.
272. Sr. D. Fidel de Sagarminaga.
273. Sr. Marqués de San Cárlos.
274. Sr. D. Domingo Perez Gallego.
275. Sr. D. Mariano Soriano Fuertes.
276. Sr. D. Sebastian Rejano de Tejada.
277. Sr. D. Mariano Fortuny.
278. Sr. D. Luis Asensi.
279. Sr. D. Vicente Poleró.

JUNTA DE GOBIERNO.

PRESIDENTE. . . .	Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch.
VICE-PRESIDENTE.. .	D. Cayetano Rosell.
TESORERO.. . . .	Excmo. Sr. Marqués de la Fuensanta del Valle.
CONTADOR. . . .	D. Eduardo de Mariátegui.
SECRETARIO PRIMERO.	Illmo. Sr. D. Gregorio Cruzada Villaamil.
SECRETARIO SEGUNDO.	D. José María Octavio de Toledo.

LIBROS PUBLICADOS

POR LA

SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS ESPAÑOLES.

I. CARTAS DE EUGENIO DE SALAZAR, por D. Pascual de Gayángos. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

II. POESÍAS DE D. FRANCISCO DE RIOJA, por D. Cayetano A. de la Barrera. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

III. RELACIONES DE ALGUNOS SUCESOS DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS DEL REINO DE GRANADA, por D. Emilio Lafuente Alcántara. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

IV. CINCO CARTAS POLÍTICO-LITERARIAS DE D. DIEGO SARMIENTO DE ACUÑA, CONDE DE GONDOMAR, por D. Pascual de Gayángos. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

V. EL LIBRO DE LAS AVES DE CAÇA, DEL CANCILLER PEDRO LOPEZ DE AYALA, CON LAS GLOSAS DEL DUQUE DE ALBURQUERQUE. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

VI. TRAGEDIA LLAMADA JOSEFINA, DE MICAEL DE CARVAJAL, por D. Manuel Cañete. Tirada de 300 ejemplares. *Gratis para los socios. Agotada la edicion.*

VII. LIBRO DE LA CÁMARA REAL DEL PRÍNCIPE D. JUAN, DE GONZALO FERNANDEZ DE OVIEDO, por D. José María Escudero de la Peña. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

VIII. HISTORIA DE ENRRIQUE FI DE OLIUA, REY DE IHERUSALEM, EMPERADOR DE CONSTANTINOPLA, por D. Pascual de Gayángos. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

IX. EL CROTALON DE CHRISTOPHORO GNOPHOSO. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

X. DON LAZARILLO VIZCARDI, DE D. ANTONIO EXIMENO, por D. Francisco Asenjo Barbieri, dos tomos. Tirada de 300 ejemplares.

